

சங்க இலக்கியங்களில் பாணர் மரபு

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் பகுதி நேர முனைவர்
(பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

சி. அர்ச்சுனா
(பதிவு எண்: P3579)

நெறியாளர்

முனைவர் பா. சுபாஷ் போஸ்
உதவிப் பேராசிரியர்,
முதுகலைத் தமிழ்த்துறை, அரசு கலைக்கல்லூரி,
மேலூர், மதுரை.



மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை – 625 021.

சனவரி 2018

முனைவர் பா. சுபாஷ் போஸ்

உதவிப் பேராசிரியர்

முதுகலைத் தமிழ்த்துறை,

அரசு கலைக்கல்லூரி,

மேலூர், மதுரை – 625 106.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“சங்க இலக்கியங்களில் பாணர் மரபு” என்னும் தலைப்பில் திருமதி சி. அர்ச்சனா (P3579) அவர்கள் செய்துள்ள இவ்ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் பகுதி நேர முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக, எனது மேற்பார்வையில் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இவ்ஆய்வின் மீது வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம் : மேலூர்

நாள் :

நெறியாளர்

(பா. சுபாஷ் போஸ்)

சி. அர்ச்சனா

(பதிவு எண் : P3579)

பகுதி நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,

தமிழ்த்துறை,

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,

மதுரை – 625 021.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்க இலக்கியங்களில் பாணர் மரபு” என்னும் தலைப்பில் பகுதி நேர முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் செய்யப்பட்ட இவ்ஆய்வு, முனைவர் பா. சுபாஷ் போஸ் அவர்களை நெறியாளராகக் கொண்டு, எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானதேயாகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப்பட்டத்திற்கும் இவ்ஆய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என உறுதியளிக்கின்றேன்.

இடம் : மேலூர்

நாள் :

ஆய்வாளர்

(சி. அர்ச்சனா)

உறுதிக் கையொப்பம்

நெறியாளர்

நன்றியுரை

“சங்க இலக்கியங்களில் பாணர் மரபு” என்னும் தலைப்பில் பகுதி நேர முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்ய அனுமதியளித்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கும், தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும் எனது நன்றிகள்.

எனது ஆய்வுக்கு நெறியாளராக இருந்தும், ஆய்வை நிகழ்த்த எல்லா வகையிலும் ஊக்குவித்தும், நெறிப்படுத்தியும், சிறந்த முறையில் வழிகாட்டியும், ஆய்வேடு சிறப்புற நன்முறையில் அமைய உதவி புரிந்த பேராசிரியர் முனைவர் பா. சுபாஷ் போஸ் அவர்களுக்கு நன்றி கூற நான் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

நான் பட்டப்படிப்புப் பயிலக் காரணமாயிருந்த எனது அன்னை திருமதி இந்துராணி, தந்தை திரு. சின்மாயன், தாத்தா திரு. பொ. அன்னக்கொடி, பாட்டி அ. பரமாயி, எனது உடன்பிறந்த சகோதரர் திரு. சி. அருண்குமார் ஆகியோருக்கும், மேலும், நான் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொள்ள ஊக்கம் கொடுத்தும் மனச்சோர்வு ஏற்படும் நேரங்களில் தளர்ச்சியைப் போக்கி விரைவில் ஆய்வை முடிக்க வேண்டும் என்றும் நல்லதொரு ஆய்வாக அமைய வேண்டும் என்று அறிவுரைகளைக் கூறியும் ஆய்வுக்குப் பல்வேறு வகைகளில் உதவி புரிந்த எனது அன்புக் கணவர் வீ. ராஜேஸ்வரன், மகன் ரா. ஜெய்வீர் மற்றும் எனது குடும்பத்தார் அனைவருக்கும் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினைத் தெளிவாகவும், நன்முறையிலும் கணிப்பொறி அச்சு செய்த மு. மாடசாமி அவர்களுக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வாளர்
(சி. அர்ச்சுனா)

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
அகம்.	-	அகநானூறு
உ.ஆ.	-	உரை ஆசிரியர்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
எ.மே.	-	எடுத்தாண்ட மேற்கோள்
கலி.	-	கலித்தொகை
குறிஞ்.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
சிறுபாண்.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பு ஆசிரியர்
நற்.	-	நற்றிணை
நெடு.	-	நெடுநல்வாடை
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
ப.ஆ.	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
பட்டி.	-	பட்டினப்பாலை
பதி.	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	-	பரிபாடல்
பு.பொ.வெ.	-	புறப்பொருள் வெண்பாமாலை
புறத்.	-	புறத்திணையியல்
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரும்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொரு.	-	பொருநராற்றுப்படை
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
மதுரை.	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலை.	-	மலைபடுகடாம்
மேலது.,	-	மேற்குறிப்பிட்ட நூல்
முல்லை.	-	முல்லைப்பாட்டு
மொ.ஆ.	-	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
திருமுரு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை

பொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	முன்னுரை	1 – 9
1.	சங்க இலக்கிய நூல்கள் அமைப்பும் விளக்கமும்	9 – 71
2.	சங்க காலப் பாண் மரபினரின் வாழ்வியல்	72 - 103
3.	சங்க காலப் பாண் மரபினரின் சமூக உறவுகள்	104 – 151
4.	சங்க காலப் பாண் மரபினரின் இசைக் கருவிகள்	152 – 183
5.	சங்க காலப் பாண் மரபினரின் பயணம்	184 – 223
	முடிவுரை	224 – 234
	துணைநூற்பட்டியல்	i – xii
	பின்னிணைப்பு	xiii – xxvii

முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பழமை கொண்டது. சங்கத் தொகைப் பாடல்கள் அனைத்தும் அகம், புறமாகிய திணையைப் பற்றினவாதலின் அவற்றைத் திணை இலக்கியம் என்றும் சுட்டுவர். காலத்தால் முற்பட்ட இத்தமிழ் இலக்கியம் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனத் தொகுக்கப்பட்டு ஒரு வரையறைக்கு உட்பட்டு விளங்குகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வாழ்க்கையைக் கலை வடிவமாக வடிக்கப் புகுந்து மனிதனுடைய உணர்ச்சிக்கும், வேட்கைக்கும் அன்பிற்கும், கொடைக்கும், விருந்தோம்பலுக்கும், வீரத்திற்குமே முதன்மை இடம் தருகின்றன. வாழ்க்கையோடு ஒப்ப விளங்கும் சீரும், சிறப்பும் உடைய நிலையில், பாண் மரபினரின் வாழ்வியல் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வாழ்க்கைக்கு உரிய முதன்மை இல்லாவிடினும் சிறந்த மரபினையும் பண்பாட்டையும், பழக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தக் கூடியன என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றன. சங்கப் பாண்மரபினர் பல தொழிலைச் சார்ந்தவர்களும், பல குழுக்களைச் சார்ந்தவர்களும் பாடல் பாடும் திறம் பெற்றிருந்துள்ளனர். இப்பாண் மரபினர் யாரிடம் கற்றனர், கல்வி எத்தகையது, கற்பிக்கும் கல்விச் சாலைகள் எவ்விதம் இயங்கின என்பது பற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியம் கொண்டு அறிய இயலவில்லை. தமிழ்ச் சமூக மரபில் பாடலுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் இருந்துள்ளது. அவ்விடம் இன்று வரை தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். சங்க காலச் சமூகத்தில் பாடல் பாடுவதை மரபாக, வாழ்க்கை நெறியாகக் கொண்டிருந்த பாணர்கள் முதன்மை இடத்தைப் பெறுகின்றவர்களாக இருந்துள்ளனர். பாடல் பாடுவதைத் தொழில்முறைப் படுத்திய பாணர்களின் செயல்பாடுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் வெளிக்கொணரும் வகையில் இந்த ஆய்வின் செல்நெறி அமைகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கம்

சங்க காலச் சமுதாயத்தின் மரபுகள், பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கை, வழிபாடு, மன்னர்களின் வீரம், கொடை ஏற்றுமதி, இறக்குமதி, வாணிபம், பண்டமாற்று முதலான பல செய்திகளும் பாண் மரபினரின் வாழ்கை முறை புலவர்களின் வாழ்க்கை முறை, மக்களின் வாழ்க்கை முறை முதலான செய்திகளைச் சங்கத் தொகைப் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுவதால் அவை இன்றும் போற்றப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்களுக்கும், பாண் மரபினரின்

வாழ்வியலுக்கும், ஆளுமைக் கருத்துக்களுக்கும் இடையில் இயைந்து வரும் இடைத் தொடர்புகளே சிறப்புக்குரியனவாக உள்ளன. பாண் மரபினரின் வாழ்க்கை முறையையும், அவர்களின் மெய்ப்பாட்டு உணர்வையும் ஏற்புடைய வகையில் இணைத்துக் காணுதலே, சங்கப் பாடல்களை ஆழமாகப் புரிந்துகொள்ள உதவும். பிற அறிவுத் துறைகளின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியத்தை அணுகிக் கற்றல் அறிவுலகத் தேவையாகும். இலக்கிய நயம் காணல், நயமான இலக்கியக் கூறுகளையும் கண்டறிந்து சுவைத்தல் ஆகியன இலக்கியக் கல்வியின் பொருண்மையை ஆழப்படுத்துவதாக உள்ளது. அவ்வாறு அணுகிக் கற்கும் ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் பாண் மரபினரின் வாழ்க்கை முறை, பாடல் கொள்கை, தொழில் வளர்ச்சி நிலை, பயண வாழ்க்கை, இசை வாழ்க்கை முதலான வளர்ச்சி நிலைகளை சங்க இலக்கியப் பாடல்களுடன் இணைத்துப் புதிய நோக்கில் விளக்கம் காணும் வகையில் இந்த ஆய்வின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

சங்க நூல்கள் தமிழர்களின் அகம். புறம் சார்ந்த வாழ்வியல் உணர்வுகளை அழகுற எடுத்தியம்புகின்றன. இவ்விலக்கியம் மக்கள், அரசன், பாண் மரபினரின் இன்ப, துன்ப உணர்வுகள் வெளிப்படும் வகையில் இலக்கியச் சுவைபட நுட்பமாகப் புலழவர்களால் பாடப்பெற்றுள்ளன. வாழ்வில் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொள்ளும் உளவியல், காதல், வீரம், கொடை, நட்பு, புகழ் முதலான ஆளுமைப் பண்புகள் மக்கள் மேன்மைக்குக் காரணம் எனப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இவ்வகைச் செய்திகளைப் பாண் மரபினரின் வாழ்வியலோடு ஒப்புமை நோக்கில் ஆய்வு செய்தல் இலக்கிய உலகிற்குப் பயனள்ளதாக அமையும். அந்த வகையில், “சங்க இலக்கியங்களில் பாண் மரபு” என்னும் இவ்ஆய்வுத் தலைப்பு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு மூலங்கள்

1. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., குறுந்தொகை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007

2. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., ஐங்குறுநூறு,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
3. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வே., புறநானூறு,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
4. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), கலித்தொகை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
5. நாராயணசாமி ஐயர், நற்றிணை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
6. நாராயணசாமி ஐயர், பதிற்றுப்பத்து,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
7. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., அகநானூறு, (தொகுதி I),
களிற்றியானை நிறை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009

8. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., அகநானூறு, (தொகுதி II),
மணிமிடை பவளம்,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009
9. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., அகநானூறு, (தொகுதி III),
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009
10. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., பரிபாடல்,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009
11. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்
(தொகுதி I, II), கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009

மேற்கண்ட சங்க இலக்கிய 18 நூல்களும், பாண் மரபின் வாழ்வியலை உள்ளடக்கி இருப்பதால் இவ்வாய்வின் முதன்மை ஆதாரமாகக் (Primary Sources) கொள்ளப்படுகின்றன. ஆய்வுப்பொருள் தொடர்பான நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், அகராதிகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக (Secondary Sources) கொள்ளப்படுகின்றன.

கருதுகோள்

பரந்துபட்ட தமிழிலக்கியத்தில் சுவையான செய்திகள் அளவில்லாமல் கிடைக்கின்றன. அறிவியல் வளர்ச்சி மிகுந்த காலம் ஒன்று இருந்ததோ என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும்படியான செய்திகளும் உள்ளன. இந்த நூற்றாண்டில் புழக்கத்தில் உள்ள சில கருவிகள், அக்காலத்திலேயே பாணர்களின் பயன்பாட்டில் இருந்தவை என்பதை அறியும்போது வியப்பு ஏற்படுகிறது. இதுபோன்ற புதிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது. தமிழ்ச் சமூக மரபுகளில் பாடல்களுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் இருந்துள்ளது. சங்க காலச் சமூகத்தில் பாடல் பாடுவதை மரபாக, வாழ்க்கை நெறியாகக் கொண்டிருந்த பாணர்கள் சமூகத்தில் முக்கியமானவர்களாக இருந்துள்ளனர். அதற்குப் பிறகு அவ்விடத்தைப் புலவர்கள் பெற்றுள்ளனர். எழுத்து மரபால் உருவாக்கப்பட்ட புலவர்கள் பாணர்களின் மரபையே பின் தொடர்ந்துள்ளனர். சமூகத்தில் பாண் மரபினர் தனித்தன்மை உடையவர்களாகவும், வேறுபட்டவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். இவற்றைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளுடன் விளக்குவது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

ஆய்வுப் பொருளுக்கு ஏற்ற வகையில் சங்க இலக்கியங்கள் பகுத்தும் தொகுத்தும் ஆய்வு மேற்கொள்வதால் ‘பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையும்’ (Analytical Method), ‘விளக்கமுறை அணுகுமுறையும்’ (Descriptive Method) சங்க காலப் பாணர்களின் வாழ்க்கை முறையினை விளக்குவதால் ‘சமூகவியல் அணுகுமுறையும்’ (Sociological Method), பாண், அரசன், மக்கள் முதலானோர்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதால் ‘ஒப்பாய்வு அணுகுமுறையும்’ (Comparative Method) இவ்வாய்வேட்டில் ஆய்வு அணுகுமுறைகளாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

முன் ஆய்வுகள்

1. மா. சம்பத்குமார், சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்களின் வாழ்வியலும் பாணர்களின் தற்கால நிலையும், பாரதியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு.

2. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு.
3. து. சிவராஜன், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் கொள்கைகள், அழகப்பா பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு.
4. தமிழண்ணல், சங்க மரபு, முனைவர் பட்ட ஆய்வு நூல், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

ஆய்வுப் பகுப்புமுறை

இந்த ஆய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாகக் கீழ்க்காணும் ஐந்து இயல்களைக் கொண்டுள்ளது.

- இயல் - 1: சங்க இலக்கிய நூல்கள் அமைப்பும் விளக்கமும்
- இயல் - 2: சங்க காலப் பாண் மரபினரின் வாழ்வியல்
- இயல் - 3: சங்க காலப் பாண் மரபினரின் சமூக உறவுகள்
- இயல் - 4: சங்க காலப் பாண் மரபினரின் இசைக் கருவிகள்
- இயல் - 5: சங்க காலப் பாண் மரபினரின் பயணம்

இயல் விளக்கங்கள்

‘முன்னுரை’ என்னும் பகுதியில் ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வுத் தலைப்பு, ஆய்வு மூலங்கள், கருதுகோள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், முன் ஆய்வுகள், ஆய்வுப் பகுப்பு முறை, இயல் விளக்கம் குறித்தச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘சங்க இலக்கிய நூல்கள் அமைப்பும் விளக்கமும்’ என்னும் முதலாவது இயலில், சங்க காலம் இனக்குழு வாழ்விலிருந்து நிலவுடமைக்கும், வீர யுகச் சமூகத்திலிருந்து உடைமைச் சமுதாயத்திற்கும் மாறுகின்ற காலகட்டம். திணை வாழ்வின் தனித்தன்மைகள் மாற்றம் பெற்ற இக்கால கட்டத்தில் நால்வகைத் திணைகளும், ஒரு நிலப்பகுதியாக உருப்பெற்று, வேந்தர் தலைமைகள் செல்வாக்குப் பெற்ற காலம் என்பதனைச் சங்க இலக்கியம் கொண்டு விளக்கப்படுகின்றன. நானிலமும், மனித இனமும், சங்க கால வரையறையும் விவரிக்கப்படுகின்றன. சங்க இலக்கிய நூல்கள் அக இலக்கியம், புற இலக்கியம், அகமும் புறமும் கலந்த இலக்கியம் என வரையறை செய்யப்பட்டு, அவ்விலக்கியங்களைப் பாடியோர், பாடப்பட்டோர், தொகுத்தவர்,

தொகுப்பித்தவர் போன்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க நூல்களின் அமைப்பு, அதன் சிறப்புகள், வரலாற்றுச் செய்திகள், சங்க காலத் தலைமக்களின் வாழ்க்கை நிலை, அரசர்களின் போர், வீரம், கொடை, நட்பு நிறைந்த வாழ்க்கை, ஆற்றுப்படையில் பாண் மரபினரின் வாழ்க்கை முறைகள், பண்டைத் தமிழர்களின் மன உணர்வுகளைத் தெளிவாக உணர்த்தும் நூல்களாகச் சங்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ள விதம் போல்வன விரிவான முறையில் தகுந்த சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

‘சங்க காலப் பாண் மரபினரின் வாழ்வியல்’ என்னும் இரண்டாமியலில், ஆற்றுப்படையும் பாண் மரபும் பின்னிப் பிணைந்தவை, பாண் மரபினரின் சமூக வாழ்வியலைக் கூறுபவை, ஐந்திணைகளின் பண்பாட்டு அமைப்பை விளக்குபவை, மன்னர்களின் நாட்டுச் சிறப்பையும் கொடைச் சிறப்பையும் விளக்குபவை முதலான செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளதை எடுத்துக்கூறி, பாணர்களின் வாழ்க்கை முறை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. பாணர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் மரபு, பாண் மரபினரின் செயல்பாடுகள், பாணர்களின் கலை வாழ்க்கை, பாணரின் சமூகக்கடமை, பாணரின் குடியிருப்புகள், பாணரின் பரிசில் வாழ்க்கை, பாண் வகையினர், வழிபாட்டுமுறை, பாணரின் பண்புகள் முதலான செய்திகள் சமூக வாழ்வியலோடு இயைபு படுத்தி ஆராயப்பட்டுள்ளன.

‘சங்க காலப் பாண் மரபினரின் சமூக உறவுகள்’ என்னும் மூன்றாம் இயலில், சங்க காலப் பாண் மரபினர் கலைகளை உணர்ந்து நேசிப்பவர்களாக இருந்துள்ளனர். அக்கலைகள் அவர்களைப் புகழின் உச்சிக்கே கொண்டு சென்றுள்ளன. இதனைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் தந்து விளக்கப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் பாணர், கோடியர், கண்ணுளர், ஆயவர். கண்ணுவர், துடியன், அகவர், சென்னியர், நகைவர், வயிரியர், கூத்தர், துணங்கையர், விறலியர், கூத்தர், நகைவர், பாடினி, ஆடுமகள், பாடுமகள் போன்ற கலைஞர்கள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளனர். இக்கலைஞர்களைக் கூத்துக்கலைஞர்கள், பாட்டிசைக் கலைஞர்கள், இசைக் கலைஞர்கள், நாட்டியக் கலைஞர்கள் என்ற வகையினர் உள்ளதைச் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றனர். பாண் சமூகத்தாரின் அமைப்பு, பாணர்களின் சமூக அடுக்கமைவு, உயர் குடிப்பாணர், கீழ்குடிப் பாணர், பாணரின் சமூகத் தகுதி. சமூகப்பணி, பொருளாதார நிலை முதலான செய்திகள் விரிவான முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

‘சங்க காலப் பாண் மரபினரின் இசைக்கருவிகள்’ என்னும் நான்காம் இயலில், பாண் மரபினர் இனக்குழு நிலையில் வாழ்ந்தவர்கள். இம்மரபினர் கலை வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து வந்திருக்கின்றன என்பதைச் சங்க நூல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. இசைக்கலைப் பண்டைத் தமிழர்களின் போர் வாழ்விலும், பொது வாழ்விலும் இணைந்து காணப்பட்டன. இசை வெளிப்பாட்டிற்கான எண்ணற்ற இசைக்கருவிகள் இருந்துள்ள செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் தடாரி, முழவு, பறை, துடி, ஆகுளி, எல்லரி, பதலை ஆகிய துளைக்கருவிகளும், சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் நரம்புக் கருவிகளும் காணப்படுவதை எடுத்துக்கூறி, இக்கருவிகள் வகைப்படுத்தப்பட்டு பாணர்கள் நிகழ்த்து கலையில் ஈடுபட்டு இசைத்த விதம், ஆற்றுப்படையில் பண் இசைத்த விதம், சங்க இலக்கியச் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாணர்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டும், இசைக்கருவிகள் வகைப்படுத்தப்பட்டும் எந்தெந்த நிலத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது என்பதும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. காற்றுக் கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகளின் அமைப்பும் இசை வெளிப்படும் விதமும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. பாணருக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பினை இனங்கண்டு இவ்வியலில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

‘சங்க காலப் பாண் மரபினரின் பயணம்’ என்னும் ஐந்தாம் இயலில் சங்க காலம் தொட்டு, தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்களாகப் பாண் சமூகத்தினர் இருந்துள்ளனர். பாண் சமூகத்தார் சீறார் மக்களின் தனி மரபுகளையும், துறைமுக நகரங்களின் பொது மரபினையும் இணைப்பவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை இவர்களின் பயணம் எடுத்துரைப்பதைத் தகுந்த சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆற்றுப்படை நூல்களில் பாணர்களின் பயண வாழ்வு மிகுந்து காணப்படுவதை இனங்கண்டும், பாணர்களின் பயண வழிகள் பற்றியும், பயண அனுபவம் பற்றியும், பாணிகளின் பரிசுகள் பற்றியும், மன்னர்களின் விருந்தோம்பல் பற்றியும். பாணர்களின் பயண எல்லை, பயண முடிவு பற்றியும், சங்க இலக்கியங்களில் பொதிந்து காணப்பெறும் முறைமையைப் பற்றி விளக்கமாக ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

‘முடிவுரையில்’, ‘சங்க இலக்கியங்களில் பாணர் மரபு’ என்னும் ஆய்வின் முடிவில் மேற்கண்ட ஐந்து இயல்களிலும் ஆராய்ந்து கண்டறியப்பட்ட முடிவுச் செய்திகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. முடிவுரையைத் தொடர்ந்து,

துணைநூற்பட்டியல் இடம்பெற்றள்ளது. இந்த ஆய்விற்கு உதவிய முதன்மை நூல்கள், துணைமை நூல்கள், ஆதார நூல்கள், அகராதிகள், ஆங்கில நூல்கள் ஆகியவை அகர வரிகையில் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பில் புறநானூற்றில் ஆற்றுப்படை, பதிற்றுப்பத்தில் ஆற்றுப்படை, ஆற்றுப்படை நூல்கள், அறுபடை வீடுகள், பெரும்பாணாற்றுப்படை காட்டும் வீடுகள், ஆற்றுப்படையில் மக்களின் உணவு முறைகள், கடையெழு வள்ளல்கள், தமிழ்ப்பண்கள், ஆற்றுப்படை காட்டும் பண், ஆற்றுப்படையில் இடம் பெற்றுள்ள கூத்து, இசைக்கருவிகள் வகைபாடு, ஆற்றுப்படை இசைக்கருவிகள், இசைக்கருவியின் படங்கள், ஆற்றுப்படை நூல்களில் களம், ஆற்றுப்படை காலங்கள் முதலான செய்திகள் கொண்ட அட்டவணை இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்க இலக்கிய நூல்கள் அமைப்பும் விளக்கமும்

பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலை, வரலாற்றை அறிந்துகொள்ளச் சங்க இலக்கியங்கள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் பாண்டிய மன்னர்கள் முதல், இடை, கடைச் சங்கங்களை நிறுவி முத்தமிழை வளர்த்த மாண்பினை எடுத்துரைக்கின்றன. பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலை இடைச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்ட தொல்காப்பியமும், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்களும் எடுத்துரைக்கின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் பொற்கால இலக்கியங்கள் எனப் போற்றப்படும் சிறப்புப் பெற்றவையாகும். சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாகச் சங்கத் தமிழரின் அக வாழ்வு, புற வாழ்வு, கலை, கல்வி, வணிகம், வீரம், கொடை, மன்னர்கள் செய்த போர்கள், அயல்நாட்டுத் தொடர்புகள், கடவுள்கள். வழிபாட்டு நெறிகள், ஆடைகள், அணிகலன்கள், வாழிடங்கள், திருமண முறைகள், குடும்ப அமைப்பு, சடங்குகள், விழாக்கள், விளையாட்டுக்கள், உணவப் பழக்கவழக்கங்கள் முதலானவற்றை அறிந்துகொள்ள துணைபுரிகின்றது.

இலக்கியம் ஒரு சமுதாய நிலையம், மனித வாழ்வை ஒட்டியே அமைகிறது. இலக்கியம் ஒரு சமூக உற்பத்தி, இது காலம், இடம் என்னம் பரிமாணங்களுக்கு உட்பட்டு மனித, சமூக நடவடிக்கைகளின் அடிப்படையில் படைப்பாக்கம் பெறுகின்றது. சமுதாயத்தின் அனைத்துக் கூறுகளின் ஆவணமாக, இடம் சார்ந்த படைப்பாக அனைத்துக் கூறுகளின் ஆவணமாக, இடம் சார்ந்தப் படைப்பாக உருப்பெற இலக்கியம் வழிவகை செய்கின்றது. இந்த வகையில் சமூக மாற்றங்களை, சமூக வளர்ச்சிப் போக்குகளை, சிந்தனைப் போக்குகளை வெளிப்படுத்தும் ஆவணமாக சங்க இலக்கியம் அமைந்துள்ளதையும் அதன் போக்குகளையும் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

சங்க காலம் ஒரு மாறுதல் காலகட்டம், இனக்குழு வாழ்விலிருந்து நிலவுடமைக்கும், வீரயுகச் சூழலிலிருந்து உடைமைச் சமுதாயத்திற்கும் மாறுகின்ற காலகட்டம். திணை வாழ்வின் தனித்தன்மைகள் மாற்றம் பெற்ற இக்காலகட்டத்தில் நால் வகைத் திணைகளும் ஒரு நிலப்பகுதியாக உருப்பெற்று வேந்தர் தலைமைகள் செல்வாக்குப் பெற்ற காலம்.

“நாடன் என்கோ ஊரன் எங்கோ
பாடிமிழ்ப் பணிக்கடல் சேர்ப்பன் என்கோ
யாங்ஙனம் மொழிகோ ஒங்கு வாட் கோதையை”¹

ஒரே தலைவன் நான்கு நிலத் தலைவனாக உருவான நிலையில், நால்வகைத் திணை நிலங்கள் இணைக்கப்படுகின்றன என்பதைக் காண முடிகிறது.

நானிலமும் மனித இனமும்

“பழந்தமிழ் மக்கள் தாம் வாழ்ந்த உலகை (தமிழகத்தை) அதன் இயற்கை இயல்புகளை நோக்கி நான்காகப் பிரித்தனர். அவ்வகையில் நான்கு நிலம் என்பது நானிலம் என்ற காரணப் பெயராக உலகினைக் குறிக்க வழங்குகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்பன நானிலப் பிரிவுகளின் பெயராகும்”² என்கிறது வாழ்வியற்களஞ்சியம். “நானிலம் - நான்கு வகை நிலங்களான குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகியவை; பூமி The four tracts – Hilly tract, the sea and region close to it, agriculture tract and forest regions”³ எனத் தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.

மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியும் குறிஞ்சி என்றும்; காடும் காடு சார்ந்த பகுதி முல்லை என்றும்; வயலும் வயல் சார்ந்த பகுதி மருதம் என்றும்; கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதி நெய்தல் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பாலை நிலப் பகுதியும் சேர்ந்த ஐந்து நிலம் கூறப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் நானிலங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்து முறைப்படுத்தியது போலப் பாலைக்குப் பொழுது மட்டும் குறிப்பிடுகிறார்.

“நடுவு நிலத்தினையே நண்பகல் வேனிலோடு
முடிவு நிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே”⁴

எனப் பொழுது மட்டும் கூறிச் செல்கிறார். பழந்தமிழ்நாட்டில் பெருமணல் உலகம் என்று சொல்லப்படுகிற நிலைத்த மணல் பரப்பு கிடையாது. பாலை நிலம் என்பது திரி நிலமாகும். இளங்கோஅடிகள் இந்நிலம் உருவான விதம் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல்பிழந்து நடுங்கு துயருறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவங் கொள்ளும்”⁵

வேனிற்காலத்தில் முல்லை நிலமும், குறிஞ்சி நிலமும் நீரின்றி வளங்குன்றி வெம்மை மிகுந்த நிலமாகத் திரிந்த பாலைக்குத் தொல்காப்பியர் தனியாக இலக்கணம் வகுக்காமல் அது தோன்றும் காலப் பகுதியை மட்டும் தொல்காப்பிய அகத்திணையியல் நூற்பாவில் சுட்டிச் செல்கிறார் எனலாம். “முல்லையும், குறிஞ்சியும் பருவ முறைமை திரிபுடைய பாலையாம் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். நெய்தல், மருதம் திரிந்தாலும் அந்நிலையே. தமிழகத்தில் பாலைவனம் இல்லை. பாலை நிலம் உண்டு. அதுவும் திரிபால் ஏற்படுவதேயாகும். அந்நிலத்தை இடைச்சுரம் என்றும் குறிப்பார். இசைத் துறையில் நாற்பெரும் பண்கள் திரிபடைந்து பாலையாவதையும் இசையுலகில் இடைவெளியைப் பாலை அல்லது சுரமென்று அழைப்பதையும் இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்”⁶ என்கிறார் தே. ஆண்டியப்பன். வேனிற்காலம் அகன்று மழை பொழிய அப்பாலை நிலப்பகுதி மீண்டும் இயல்பான குறிஞ்சி நிலப்பகுதியாகவோ அல்லது முல்லை நிலப் பகுதியாகவோ மாறிவிடக் கூடும். அதனால் நிலையில்லாது எப்போதாவது தோன்றும் பாலையினை நிலைத்த பிரிவாகக் கொள்ளாது நானிலம் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

இக்கருத்துக்களுக்கெல்லாம் அடிப்படையாக விளங்குவது தொல்காப்பியமே. தொல்காப்பியர் நானிலப் பாகுபாட்டினை,

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே”⁷

என்னும் நூற்பாவில் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார்.

பூமியில் முதன்முதலில் மலைகள் தோன்றின. அதன் பின்னரே ஏனைய பகுதிகள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்பது புவியியல் அறிஞர்களின் கருத்தாகும். மலையோடு தொடர்புடைய குறிஞ்சி நிலமே மனித வாழ்விற்கேற்றவாறு அமைந்த முதல் நிலம் என்று கருதப்படுகிறது. மனிதனின் இன்றியமையாத உணவுப் பொருள்களான காய், கனி முதலானவை மிகுதியாகக் கிடைக்கின்ற இடம் மலைப் பகுதியாகும். முதன்முதலில் மனிதன் இயற்கையில் கிடைத்த காய், கனி, கிழங்கு முதலியவற்றைத்தான் உண்டு வாழ்ந்துள்ளான். அதனால் மலை நிலமே மனிதன் வாழ்ந்த முதல் நிலம்

என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகும். குறிஞ்சியிலே தோன்றிய மனித இனம் காலத்திற்கேற்ப வளர்ச்சியும் வசதியும் பெற்றதனால் பரந்து வாழ முற்பட்டது. மலையை அடுத்துள்ள காடுகளில் மனித இனம் உறைந்திருக்க வேண்டும். மலையிற் கிடைத்தது போலத் தன் தேவைகளுக்கேற்ற உணவுப் பொருள்கள் காடுகளில் கிடைக்கவில்லை. மனித இனம் தானாகவே சிலவற்றைப் பயிராக்கக் கற்றுக்கொண்டது. மனித சமுதாயம் வளர, வளர அறிவும் பெருகியது. மருத நிலத்தில்தான் மனித நாகரீகம் முழுமையாக வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. பின்னர் தொழில் காரணமாக மனித இனம் கடலோரத்தில் நிலைத்த வாழ்வை வாழத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய பழந்தமிழ் இனம் மெல்ல மெல்ல முல்லை நிலம், மருத நிலம் மற்றும் நெய்தல் நிலம் வரை பரவியது. **“குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவர்களாகவும், முல்லை நிலத்தில் ஆயர்களாகவும். நெய்தல் நிலத்தில் பரதவர்களாகவும், மருத நிலத்தில் உழவர்களாகவும் புதிய கற்காலத்துத் திராவிடர்கள் வாழ்ந்துகொண்டு வந்தனர் எனலாம்”**⁸. இவ்வாறு மலையில் தோன்றி வளர்ந்த மனித இனம் கடற்கரைப் பகுதி வரை வந்து வாழக் கற்றுக்கொள்வதற்குப் பல நூறாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்திருக்கலாம் என்பதை உணர முடிகிறது.

சங்க கால வரையறை

நிலவியல் அறிஞர்கள் கூற்றுப்படி குளிர் மிகுந்த ஐரோப்பியப் பகுதிகளில் மனித இனம் முதன்முதலில் தோன்றியிருக்க முடியாது. வெப்பமும் மிகுதியும் மிதமுமான நில நடுக்கோட்டுப் பகுதியில்தான் மனித இனம் தோன்றியிருக்க முடியுமென மானிடவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர். லெமூரியாக கண்டம் என்று ஆராய்ச்சியாளர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்ற குமார்க்கண்டம்தான் மனித இனம் முதன்முதலாகத் தோன்றிய இடமாகக் கருதப்படுகிறது. **“மனித வாழ்க்கைக்கும் உயிர் வாழ்க்கைக்கும் முதல் பிறப்பிடம் இந்த லெமூரியாவேயாகும். மனித நாகரீகத்தின் தொடக்கமும் இங்கேதான் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். கிட்டத்தட்ட நூறாயிரம் ஆண்டுகளாக மனித வகுப்புத் தவழ்ந்து வளரத் தொடரில் இவ்லெமூரியாக் கண்டமே எனலாம்”**⁹ என்கிறார் அப்பாத்துரை. உலகில் முதன்முதலில் தோன்றிய இக்குமார்க்கண்டத்து மக்கள் நாகரீகத்தின் படிநிலைகளாகிய பழைய கற்காலம், புதிய கற்காலம், செம்புக் காலம், இரும்புக் காலம் ஆகியவற்றைக் கடந்து ஓர் அடிப்படை நாகரீகத்தைப் பெற்றனர். வரலாற்று அறிஞர்கள் சங்க காலத்தை

இரும்புக் காலம் என்பர். சங்க காலம் என்பது பழந்தமிழகத்தின் மறுமலர்ச்சிக் காலமாகும். இனக்குழுச் சமுதாய வாழ்க்கை அழிந்து நிலவுடைமைச் சமுதாயம் தோன்றிய காலகட்டமே சங்க காலம் என்கின்றனர் வரலாற்று அறிஞர்கள்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்திணைகளின் அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பாடல்களின் மூலம் வேட்டைச் சமுதாயம், கால்நடை வளர்ப்புச் சமுதாயம், உழவுச் சமுதாயம், மீன் பிடிச் சமுதாயம், வாணிகச் சமுதாயம் எனப் பல வகையான சமுதாயங்களைக் காணலாம். சங்க காலம் எது? எனக் கால வரையறை செய்வதில் தமிழ் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. மு. வரதராசன் சங்க காலப் பரப்பு என்பது “**கி.மு. 500 முதல் கி.பி.200 வரையில்**”¹⁰ உள்ள காலகட்டம் என்கிறார். “**கி.பி. முந்நூறு சங்கத்தின் இறுதி எல்லை**”¹¹ என்கிறார் மா. இராசமாணிக்கனார். சங்க காலம் என்பது சங்க இலக்கிய நூல்கள் இயற்றப்பெற்ற காலகட்டமாகும். சங்க இலக்கியமென்பது பாண்டிய மன்னர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட (தென் மதுரை, கபாடபுரம், மதுரை) சங்கத்தில் இயற்றப்பெற்ற செய்யுள் நூல்களின் தொகுதியாகும். நா. சுப்ரமணியன் சங்க இலக்கிய நூல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் “**எட்டுத்தொகையம், பத்துப்பாட்டும் பதினெண்கீழ்க்கணக்கும், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு காப்பியங்களும் பல்லவர் காலத்துக்கு முற்பட்டவை. கிறித்து ஆண்டிற்குச் சில நூற்றாண்டுகள் முன்னும் பின்னுமானவையென்பது உறுதி. ஒருக்கால் இக்காலத்துக்குச் சற்று முந்தியதாகத் தொல்காப்பியத்தைக் கொள்ளலாம்**”¹² என்கிறார். சங்க காலம் என்பது கிறித்தவ ஆண்டிற்குச் சில நூற்றாண்டுகள் முன்னாகவும், பின்னாகவும் உள்ள காலகட்டத்தைக் குறிக்கலாம் என வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியங்கள்

சங்க இலக்கியம் என்பது பாட்டும் தொகையுமாகும். இது பல்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்த பல்வேறு புலவர்களால் பாடப்பெற்றவையாகும். இதில் வாய்மொழி மரபும், எழுத்து மரபான புலவர் மரபையும் கொண்ட இலக்கியங்களாகும். இவ்விலக்கியங்களை அகம், புறம் என்று பிரிக்கப்பட்டு அதில் அக்கால அரசர்களின் ஆட்சி முறையினையும், மக்கள் வாழ்க்கை முறையினையும், வரலாறாகவும் கதைச் செய்திகளாகவும் பாடல்களில்

புலவர்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதையும் காண முடிகிறது. “தமிழ் இலக்கியங்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட பழைய இலக்கியம். எட்டுத்தொகை. பத்துப்பாட்டு எனப் பகுக்கப்பட்டள்ள சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு காலச் சூழல்களில் பாடப்பட்ட உணர்வு வெளிப்பாட்டுப் பாடல்களின் தொகுப்பாகும். மூன்று சங்கம் வைத்து தமிழ் வளர்த்த பாண்டியர்கள் ஆண்ட மதுரையில் மூன்றாம் சங்கத்து நூல்களே எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் என்று கருதி அவற்றைச் சங்க இலக்கியம் என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் ஏற்பட்டது”¹³ என்று சங்க இலக்கியம் என்னும் சொல் பதிவிற்கு மு.வ. விளக்கமளித்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“சங்க இலக்கியம் வாழ்வினின்றும் புறம் போகாது தோன்றிய இலக்கியம் நிகழ்ந்ததைச் சில உத்திமுறைகளை வகுத்துக்கொண்டு வடிக்கப்பெற்ற இலக்கியம்”¹⁴ என்கிறார் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன். “சங்க இலக்கியம் என்பது சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்த காலத்தை நினைவிற்கொண்டு வழங்கி வரும் பெயர். புலவர்கள் கூடும் பேரவையம் ஒன்றைப் பாண்டிய மன்னர்கள் தம் தலைநகர்களில் அமைத்துப் போற்றினர். கடற்கோள்களால் தமிழ் இலக்கியம் அழிந்துபடுமோ என்ற அச்சம் தோன்றிய காலை, இவ்வாவையப் புலவர்கள் ஐந்திணை பாடல்களைப் பாடித் தொகுத்தும், முன்னரே பாடப்பெற்றிருந்தவற்றைச் சேர்த்துக் காத்தும் பணிபுரிந்தனர். இத்தகைய சங்கத் தொகைப் பாடல்கள் அனைத்தும் அகம் புறமாகிய திணை பற்றியவாதலின் அவற்றைத் திணையிலக்கியம் என்று வகைமைச் சுட்டுதலே பொருத்தமுடையதாகும்”¹⁵ என்பார் தமிழண்ணல். “இப்போதுள்ள தமிழிலக்கியங்களுள் மிகவும் தொன்மையானவை சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். இவை சங்க காலத்தில் பாடப்பெற்ற பாக்களின் தொகுப்பு நூல்கள். இன்று பேச்சு வழக்கிலுள்ள இந்திய மொழிகளின் இலக்கியங்களில் மிகப் பழமையானது சங்க இலக்கியமே என்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்ட முடிவு”¹⁶ என்பார் இரா. தண்டாயுதம்.

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் என்னும் இரு பெரும் பகுப்புடையதாகும். பண்டைத்தமிழரின் காதல். வீரம் என்னும் பேருணர்வுகளின் அடிப்படையிலேயே இப்பாகுபாடு அமைந்துள்ளது. அகம் என்பதற்கு இளம்பூரணர் “அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான் அதனால் ஆய பயன் தானே அறிதலின், அகம் என்றார்”¹⁷. நச்சினார்க்கினியர், “ஒத்த அன்பின் ஒருவரும்

ஒருத்தியுங் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் இவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத் துணர்வே நுகர்ந்த இன்பமுறுவதேர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார்¹⁸. “அறஞ்செய்தலும் ஆகலான் அவற்றான் ஆயபயன் பிறர்க்குப் புலனாதலின் புறம்¹⁹ என்று இளம்புரணர் மொழிவர். “ஓத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லார்க்குந் துய்ந்ததுணரப் படுதலானும், இவை இவ்வாறிருந்ததெனப் பிறர்க்குள் கூறப்படுதலானும் அவை புறமெனவே படும்²⁰ என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவர். இவற்றால் அகம் என்பது உள்ளது உணர்வே நுகர்ந்து இன்பம் துய்க்கக் கூடிய அளவில் இருப்பது என்பதையும், புறமாவது எல்லோரும் துய்த்துணரக்கூடிய வகையில் அமைவது என்பதும் தெளிவாகிறது.

எட்டுத்தொகையில் அமைந்துள்ள நூல்கள் எவை என்பதை,

“நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு

ஓத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்

கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம்புறம் என்று

இத்திறத்த எட்டுத்தொகை²¹

என்று பழைய வெண்பா எடுத்துரைக்கும். “எட்டுத்தொகையில் 2352 தனிநிலைச் செய்யுள்கள் அமைந்துள்ளன. கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களைச் சேர்ப்பின் 2358 என்க²² என்ற எட்டுத்தொகையிலுள்ள மொத்தச் செய்யுள்களை மொழிவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அகப்பொருள் பற்றிய நூல்கள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு. கலித்தொகை, அகநானூறு என்ற ஐந்து நூல்கள் அடங்குகின்றன. புறப்பொருள் பற்றிய நூல்கள் பிரிவில் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு என்ற இரண்டு நூல்கள் அடங்குகின்றன. அகமும், புறமும் பற்றிய நூல் பிரிவில் பரிபாடல் ஒரு நூல் மட்டும் அடங்குகிறது.

அகப்பொருள் நூல்கள்

நற்றிணை

அகத்திணை பற்றிய 400 பாடல்களை உடையது நற்றிணை. அளவாயமைந்த பாட்களைக் கொண்டதாயின் ‘நல்’ என்ற அடைமொழி பெற்றது. இந்நூலிலுள்ள பாடல்கள் 9 அடிச் சிற்றெல்லையும், 12 அடிப் பேரெல்லையும் உடையவை. நற்றிணை நானூறு என்றும் இந்நூல் அழைக்கப்படும். இந்நூலின் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் 175 என்பர்.

இந்நூலினைத் தொகுத்தவர் யார் என்று தெரியவில்லை. தொகுப்பித்தவர் பன்னாடு தந்த மாறன்வழுதி ஆவார்.

இந்நூலில் ஓரி, பழையன், தித்தன், அழிசி, மலையமான், பெரியன், ஆய்அண்டிரன், அன்னி, பாரி, நன்னன், மிஞிலி, தழும்பன், நெடுமான் அஞ்சி முதலான சிற்றரசர்களை அறிந்துகொள்ளலாம். மன்னர்களின் ஆட்சிமுறை, அவர்கள் நீதி வழங்கும் முறை, ஆயர் வாழ்வு, பரதவர் வாழிடம், ஐந்நில மக்களின் உணவு, உடை, உறைவிடம், பண்டமாற்று முறை, தொழில், தொண்டி, கொற்கை, மாந்தை. கூடல், கிடங்கில், வெண்ணி ஆகிய ஊர்கள் முதலான பலரும் பொறையைப் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. தலைவன் தேர் மீது செல்லுதல், பொழுதுபோக்கிற்காக மகளிர் குருகுகளை எண்ணுதல், சூரியனை வழிபடல் ஆகியவை இந்நூலில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. சோழ மன்னன், கொங்கரை அடக்கும் பொருட்டு வெண்மையான கோட்டியையுடைய யானைகளைக் கொண்ட ‘போர்’ என்றும் ஊரின் தலைவனாகிய பழையன் என்றும் படைத்தலைவனிடம் வேற்படையைப் பெற்று வைத்திருந்தனர். இதனை,

“கொற்றச் சோழர் கொங்கர்ப் பணியார்
வெண்கோட்டியானைப் பேள் கிழவோன்
பழையன் வேல்”²²

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதனால் பழையன் சோழர்க்குப் படைத்தலைவனாகிய குறுநில மன்னன் என்பதையும் வீரமிக்கவன் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. தோழி, தலைவனிடம் மணிகள் கட்டிய நினது தேரைப் பாகன் செலுத்துவதால் நினது ஊருக்குச் செல்லும் பொருட்டாகச் செல்கின்றாய் என்றுரைப்பார். இதனை,

“இனமணி நெடுந்தேர் பாக னியக்கச்
செலீஇய சேறி”²³

சூரியன் பலரால் தொழுது போற்றப்படுதலை,

“முந்நீர் மீமிசைப் பலா தொழத் தோன்றி
ஏழுற விளங்கிய சுடரினும்”²⁴

என்றும் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

குறுந்தொகை

இந்நூல் மொத்தம் 402 பாடல்களை உடையது. இவை 205 புலவர்களால் பாடப்பெற்றவை. இந்நூலில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் 4 அடிக்கு

மேற்பட்டன. 8 அடிக்கு உட்பட்டன. நல்ல குறுந்தொகை என்று ‘நல்’ என்னும் அடைமொழியால் பாராட்டப்பட்ட பெருமை மிக்க நூலாகும். தருமி பொற்கிழி பெற்ற நிகழ்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்த ‘கொங்குதேர் வாழ்க்கை’ என்னும் மூலப்பாட்டினைக்கொண்ட மேன்மையுடையது. இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள காதற்செய்திகள் பழந்தமிழரின் அக வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. எழினி, ஆய், வல்வில் ஓரி, பாரி, நள்ளி, மலையன், நன்னன், அழிசி, அகுதை, விச்சிக்கோ ஆகிய சிற்றரசர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளைக் குறுந்தொகை நூலில் காணலாம். குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்வியலை இந்நூலில் விரிவாகக் காணலாம். கொல்லிமலையின் சிறப்பு, கொல்லிப் பாவையின் பறை, தட்டப்பறை, பணிலம், முழவு, பதலை முதலிய இசைக் கருவிகள் பற்றியும், நல்வினை, தீவினை, வீடுபேறு, நரகம் ஆகியவற்றில் தமிழர் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைகள், துணங்கைக் கூத்து, ஆரியக்கூத்து முதலான பல செய்திகளை இந்நூலின்மூலம் அறியலாம்.

குறுந்தொகையில் அமைந்துள்ள சில பாடல்களைப் பாடியவர்கள் யார் என்று தெரியவில்லை. அப்புலவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்களில் அமைந்த அழகிய தொடர்கள், அழகிய உவமைகள் ஆகியவற்றால் அப்புலவர்கள் பெயர் பெற்றுள்ளனர். சான்றாகச் செம்புலப் பெயல் நீரார், அணிலாடு முன்றிலார், நெடுவெண்ணிலவினார், மீனெறிதூண்டிலார், விட்ட குதிரையார், ஒரேருழவனார் முதலிய பெயர்கள் அவ்வாறு அமைந்தவையாகும். இந்நூலினைத் தொகுத்தவர் பூரிக்கோ ஆவார். தொகுப்பித்தவர் யார் என்று தெரியவில்லை.

உரையாசிரியர்கள் குறுந்தொகை பாடல்களையே தமது உரைக்கு வலிமை சேர்க்க மேற்கோளாக எடுத்தாள்வர். இதனை, இதற்கு உரையெழுதிப் பதிப்பித்தச் சான்றோர் உ.வே. சாமிநாத அய்யர், உரையாசிரியர்கள் குறுந்தொகைப் பாடல்களையே மிகுதியாக எடுத்துக் காட்டுகின்றனர் என்று தம் முன்னுரையில் தமிழண்ணல் குறிப்பிடுகின்றார். **“உரையாசிரியர்கள் தம் கருத்திற்கு வலிமை சேர்க்க மேற்கோள்கள் எடுத்தாள்வது இயல்பு. அந்த வகையில் குறுந்தொகையின் நானூறு பாடல்களில் 236 பாடல்கள் பல்வேறு இடங்களில் மேற்கோள்களாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. குறுந்தொகையின் சிறப்பினை இதனால் அறிய முடியும்”**²⁵ என்று மொழிவதாலும் குறுந்தொகையின் சிறப்பை அறியலாம். இந்நூலில் தொண்டை மரபினர், அழிசி, பெண்கொலை புரிந்த நன்னன், தலைவி, தலைவன் மீது கொண்டுள்ள காதல் உணர்வு ஆகியவை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொண்டைமான் மரபினர், பகைவரை வென்று அவர்தம் மண்ணைத் தமதாக்கி உண்ணக்கூடிய யானையையும், தேரினையும் உடையவர். இதனை,

“..... பொருவார்

மண்ணெடுத்து உண்ணும் அண்ணல் யானை

வண்தேர்த் தொண்டையர்”²⁶

என்றும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன. அழிசி என்பவன் வேடர் தலைவன். யானை வேட்டுவன், சோழரின் படைத்தலைவன், அவனுடைய மகன் சேந்தன், சோழர்க்காகப் போரிட்டு பகைவரின் யானைகளைக் கொண்டுவந்து காவிரியின் நீர்த்துறைப் பகுதியில் இருந்த மருத மரங்களில் பிணித்தான். அழிசியின் ஊராகிய ஆர்க்காடு எல்லா வளங்களாலும் சிறந்து விளங்குவது. இதனை,

“பலர்ஆரு பெருந்துறை மருதொடு பிணித்த

ஏந்துகோட்டு யானைச் சேந்தன் தந்தை,

அரியம்அம் புகவின் அம்தோட்டு வேட்டை

நிரைய ஒள்வாள் இளையர் பெருமகன்

அழிசி ஆர்க்காடு”²⁷

என்னும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. நீராடச் சென்ற பெண், நீரிலே மிதந்து வந்த பசங்காயைத் தின்ற தவற்றிற்காக, அவளது பெற்றோர் அப்பெண்ணின் எடைக்கு எடைத் தங்கமும் எண்பத்தொரு ஆண் யானைகளையும் தண்டமாகக் கொடுப்பவும் கொள்ளானாய் அவளைக் கொலை செய்தவன் நன்னன். இச்செய்தியினை, “நீராடற்பொருட்டு மாற்றிற்குக் கொணர்ந்து பசிய காயைத் தின்றதனால் உண்டாகிய தவற்றிற்காக, அவள் தமர் அவளை மீட்கும்பொருட்டு எண்பத்தொரு களிற்றி யானைகளோடே அவளது நிறையையுடைய பொன்னாற் செய்த பாவையினையும் அப்பெண்ணைக் கொலை செய்த நன்னன் என்னுங் குறுநில மன்னன்”²⁸ என்பர். இச்செய்தி வாயிலாக நன்னன் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்தியை அறிய முடிகின்றது.

தலைவி, தொழியிடம் யான் தலைவனோடு கொண்டுள்ள நட்பு நிலத்தினும் பெரியது. வானினும் உயர்ந்தது. கடலினும் ஆழமானது என்றுரைப்பதை,

“நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று;

நீரினும் ஆரள வின்றே – சாரல்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு,

பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனோடு நட்பே”²⁹

மகன்றிற் பறவையானது ஆணும் பெண்ணும் கூடி இணை பியாபாது வாழும் இயல்புடையவை. தம்முள் சிறு பிரிவு நிகழினும் ஆற்றாது உயிர்விடும் ஆரக்காதல் உடையவை. இத்தகைய மகன்றிற் பறவைகள் போன்று பிரிந்து வாழவியலாத நீங்காத காமத்தோடு தலைவனைப் பிரிந்துறைவதைவிட எம்முயிர் போவதாக, இது எமது விருப்பம் என்று தலைவி கூறுவதை,

“பூ விடைப் படினும் யாண்டு கழிந்தனன்

நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்

பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமமொடு

உடனுயிர் போகுக தில்லகட னறிந்

திருவேம் ஆகிய உலகத்

தொருவே மாகிய புன்மை நாம் உயற்கே”³⁰

என்ற பாடல் உணர்த்துகின்றது. வினை செய்தல் ஆடவர்க்கு உயிர் போன்றது. இல்லின்கண் உறையும் மகளிர்க்கு அவர்தம் கணவர் உயிர் போன்றவர். இதனை,

“வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வான்நுதல்

மனைஉறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்”³¹

இப்பாடல்களால் தலைவி, தலைவன் மீது கொண்டுள்ள காதல் உணர்வும் தலைவனையே உயிராகக் கருதியமையும் உணர்த்துகின்றது.

ஐங்குறுநூறு

குறுகிய அடிகளைப் பெற்று திணைக்கு நூறு பாடல்கள் வீதம் ஐநூறு பாடல்களைக் கொண்டமையால் ஐங்குறுநூறு என்னும் பெயர் பெற்றது. இந்நூல் முன்றடிச் சிற்றெல்லையும் ஆறடிப் பேரெல்லையும் கொண்டது. கடவுள் வாழ்த்தைப் பாடியவர் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார். இந்நூலின் குறிஞ்சியைக் கபிலரும், பாலையை ஓதலாந்தையாரும் முல்லையைப் பேயனாரும் இயற்றினர். இதனை,

“மருதமோ ரம்போகி நெய்தலம் முவன்

கருதுங் குறிஞ்சிக் கபிலன் - கருதிய

பாலையோ தலாந்தை பனிமுல்லை பேயனே

நூலையோ தைங்குறு நூறு”³²

என்று பழஞ்செய்யுள் குறிப்பிடுகின்றது. இந்நூலுள் மருதத்திணைப் பாடல்களை முதலாக வைத்து முறைப்படுத்தியிருத்தல் பற்றி உ.வே. சாமிநாதையர் கூறுவது யாவரும் அறியற்பாலன என்று குறிப்பிட்டு, “இந்நூலைத் தொகுப்பித்தோரும்

முறையே மலைநாட்டுப் புலவரும், மலைநாட்டரசருமாதலால் ஆதனவினி யென்னும் சேரனைத் தலைவனாகப் பெற்ற முதற்பத்தையுடைய மருதம் முதலிலும் தொண்டிப்பத்தையுடைய நெய்தல் மருதத்தின் பின்னும் மலைநாட்டரசர்களைப் பாடி மலைநாட்டிற் பெரும்பாலும் வதிந்து மலைவளம் பாடுதலிற் புகழ்பெற்ற கபிலன் பாடிய குறிஞ்சி நெய்தலின் பின்னும் கோக்கப்பெற்றன என்று இம்முன்றற்கும் ஒருவாறு முறை கூறலாமாயினும் பாலையும் முல்லையும் இவற்றின் பின்னர் முறையே அமைக்கப் பெற்றதற்குக் காரணம் ஒருவாறு முறை கூறலாமாயினும் பாலையும் முல்லையும் இவற்றின் பின்னர் முறையே அமைக்கப் பெற்றதற்குக் காரணம் ஒருவாற்றானும் விளங்கவில்லை”³³ என்று பொ.வே. சோமசுந்தரனார் தனது அணிந்துரையில் குறிப்பிடுவர். இந்நூலைத் தொகுத்தவர் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர்கிழார். தொகுப்பித்தவர் யானைகட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆவர்.

ஐங்குறுநூறில் ஆமூர், தேனூர், காவிரி, இந்திரவிழா, இறைவனிடம் பெண்மகவு வேண்டிப் பெறல், உடன்போக்கின்போது தேரேறிச் செல்லல் ஆகியன சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. விளக்குகளின் ஒளி மிகுதியால் இரவுக் காலத்தினை அறிய முடியாததாகவும், போர் வெற்றியால் புகழ் பெற்றதுமாகத் திகழக்கூடியது சோழரின் ஆமூர். இதனை,

“பகல்கொல் விளக்கோ டிராநா ளறியா

வெல்போர்ச் சோழ ராமூர்”³⁴

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றது. சுடர்களையுடைய வேள்வித் தீயினையும் ஆம்பல் மலரால் அழகுற்ற கழனிகளையும் உடையது தேனூர் என்பதை, பின்வரும் அடிகள் சுட்டும்.

“பகலிற் றோன்றும் பல்கதிர்த் தீயி

னாம்பலஞ் செறுவிற் றேனூர்”³⁵

காவிரியாற்றின்கண் வெள்ளமானது பெருக்கெடுத்து ஓடி வருவதை, “காவிரி மலிர்நிறை”³⁶ என்பதால் வெளிப்படுகிறது. மயிற்பேடையானது தன் சேவலை அன்புடன் அழைப்பதற்கிடமாகிய இவ்வூரில் வாழும் பரத்தையர் பலரையும் இந்திரவிழாவில் ஆடல், பாடல்களை நிகழ்த்துவதற்குத் தொகுத்தனர். இதனை,

“இந்திர விழவிற் பூவி னன்ன

புன்றலைப் பேடை வரிநிழ லகவு

மிவ்வூர் மங்கையர்த் தொகுத்தினி³⁷

என்ற அடிகள் இந்திர விழாவின்போது பரத்தையரைத் தொகுத்துக்கொண்டு வந்து ஆடல், பாடல் நிகழ்த்திய செய்தி முதல் சங்க நூல் சான்றாகத் திகழ்வதை அறிய முடிகிறது. தலைவியானவள், குன்றத்தின்கண் வாழும் தலைவன், தமக்கு நெடுங்காலம் பெண்மகப்பேறின்மையால் முருகனை வழிபட்டு குறையிருந்து பெற்றவர்.

“குன்றக் குறவன் கடவுட் பேணி

யிரந்தனன் பெற்ற வெள்வளைக் குறுமகள்³⁸

என்னும் அடிகளால் பெண் குழந்தை வேண்டுமென்று இறைவனை வழிபட்ட செய்தி வெளிப்படுகிறது. தலைவனுடன் உடன்போக்கில் சென்ற தலைவி, செல்லும் வழியில் எதிர்ப்பட்டோரிடம், **“நின்மகன் தறுகண்ணையுடைய வொரு காளை போல்வனோடு நெடியதொரு தேரின்கண் ஏறிக்கொண்டு கொல்லுதலில் வன்மையுடைய வேங்கைகள் பதுங்கிக் கிடக்கின்ற மலைகள் பல பிற்பட்டொழியும்படி, வேறு வேறாகிய பலவாகிய கடத்தற்கரிய பாலைக் கொடு நெறிகளைக் கடந்து சென்றுவிட்டான்**³⁹ என்று தாயிடம் கூறுங்கள் என்றுரைப்பாள். இதனால் உடன்போக்கில் தலைவனும் தலைவியும் தேரூர்ந்து சென்றது வெளிப்படுகிறது.

இந்நூலின் மூலம் ஐந்தில் மக்களைப் பற்றியும், ஆதன், அவினி, குட்டுவன் ஆகிய சேர வேந்தர்களைப் பற்றியும் கடுமான் கிள்ளி என்ற சோழ அரசர்களைப் பற்றியும் கொற்கை கோமான், தென்னன், தேர்வண் ஆகிய பாண்டிய வேந்தர்களைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ளலாம். கழாஅர், தொண்டி, கொற்கை, வயலூர், ஆமூர், இருப்பை, மத்தி முதலிய ஊர்களும் இந்நூலில் சுட்டப்படுகின்றன. பழந்தமிழரின் வழிபாட்டு முறைகள், மகளிர் அணிந்த பலவகை ஆடை, அணிகலன்கள், நடுகல் எடுத்தல் முதலிய செய்திகளும் இந்நூலில் உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கலித்தொகை

‘கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி’ எனச் சிறப்பாகப் புலவர்களால் பாராட்டப்படும் நூலாகும். 150 கலிப்பாக்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு திணையைப் பற்றியும் ஒவ்வொரு புலவராக ஐந்திணைகள் பற்றி ஐந்து புலவர்களால் பாடப்பட்டது. மருதம் பற்றி மதுரை மருதனிளநாகனாரும், முல்லை பற்றிச்

சோழன் நல்லுருத்திரனும், நெய்தல் பற்றி நல்லந்துவனாரும் பாடியுள்ளனர். இந்நூலைத் தொகுத்தவர் நல்லந்துவனார். தொகுப்பித்தவர் யார் என்று தெரியவில்லை. பெருந்திணை, கைக்கிளை ஆகிய ஒத்த அன்பில்லாத ஒழுக்க நெறிகளையும், புராணக் கதைகளையும் இது கூறுவதால் காலத்தால் பிந்திய நூலாகக் கருதப்படுகிறது. பாரதக்கதைத் தொடர்பான சில செய்திகளைக் கலித்தொகை நூலில் காணலாம். பாண்டிய வேந்தனைப் பற்றிய செய்தியும், கூடல்மாநகர், வையை ஆற்றைப் பற்றிய செய்தியும் ஐந்நில மக்களின் வாழ்வியல், இளவேனிற்காலத்தில் மதுரையில் புலவர்கள் கூடித் தமிழ் ஆராய்ந்த செய்தி, பிரம்மன், சிவன், திருமால் முதலிய கடவுள்களைப் பற்றிய செய்திகளும் இந்நூலில் உள்ளன.

கலித்தொகையில் பல்வகை அறக்கருத்துக்கள், துரியோதனன் தீயூட்டல், சிவபெருமான் இமயத்தினை வில்லாக வளைத்தல், கடல்கோள், காமன் விழா, எரிவலம் வருதல் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. இந்நூலில் மக்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய கருத்துக்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

“மக்கள் தம் நல்வாழ்விற்கு வேண்டிய நன்னெறிகள் பலவற்றை இடையிடையே தொகுத்தும் விரித்துஞ் சுட்டிச் செல்வதும் இந்நூலின் சிறப்புக்களில் ஒன்றாம். இவ்வாறெல்லாம் இந்நூல் சிறந்து விளங்குவதனாலேயே,

‘திருத்தகு மாமுனிசிந் தாமணி கம்பன்
விருத்தக் கவிவளமும் வேண்டேம் - திருக்குறளோ
கொங்குவோர் மாக்கதையோ கொள்ளேம் நனியார்வேம்
பொங்குகலி யின்பப் பொருள்’

என்ற கற்றறிந்த பிள்ளைநாட் புலவர்களால் இது போற்றியேத்திப் புகழப்படுவதாயிற்று”²⁴⁰ என்றுரைப்பார். மக்கள், தமது வாழ்க்கையில் பின்பற்ற வேண்டிய நெறிமுறைகளை,

“ஆற்றுதல் என்பதொன் றலந்தவர்க் குதவுதல்
போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை
பண்பெனப் படுவது பாடறிந் தொழுகுதல்
அன்பெனப் படுவது தன்கிளை செறாஅமை
அறிவெனப் படுவது பேதையர் சொல்நோன்றல்
செறிவெனப் படுவது கூறியது மறாஅமை
நிறைவெனப் படுவது மறைபிற ரறியாமை

முறையெனப் படுவது கண்ணோடா துயிர்வெளவல்

பொறையெனப் படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்⁷⁴¹

என்று வெளிப்படுத்துகின்றது. அரசனுக்கு வேண்டிய இன்றியமையாப் பண்புகள் அன்பு, வாய்மை, நடுவுநிலைமை, இவை அரசனுக்கு மட்டுமின்றி உலகில் வாழும் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் வேண்டிய பண்புகளாகும். அரசனாகிய இவனால் அன்பு, உண்மை கூறல், நன்மையாகிய நடுவுநிலைமை ஆகியவை விளக்கம் இன்றிப் போயின என்று உலகத்தார் கூறி இரங்கியதை,

“நயனும் வாய்மையும் நன்னர் நடுவும்

இவனிற் றோன்றிய இவையென இரங்க⁷⁴²

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. தலைவியின் ஆற்றாமையைத் தோழி,
“தலைவனிடம் அவளது வருத்தத்தினை அவளை மணந்துகொண்டு
போக்குவாய். நின்னை நுகர்ந்தோருடைய நெஞ்சம் அழிந்து கெட்டுப்
போகுமாறு அவரைக் கைவிடாதே. கைவிடுவையாயின் அது ஒருவன் நோயால்
வாட, அந்நோய் தீர்க்கும் மருந்தையும் அதன் திறத்தையும் அறிந்த ஒருவன்
அம்மருந்தை அறியேன் என்று வஞ்சித்து மறைத்தலினும் கொடிது”⁷⁴³
என்றுரைப்பார். இதனால் நோய் தீர்ப்பவன்தான் அறிந்த நோயையும், நோய்
தீர்க்கும் முறைகளையும் மறைத்தல் கூடாது. பிறருக்குப் பயன்படுமாறு கூறுதல்
வேண்டும் என்பது புலனாகிறது.

ஆதித்தரிற் பகன் கண் இல்லாதவன். இவனைப் போன்று கண்ணற்றவன்
திருதராட்டரன். இவனது மூத்த மகனாகிய துரியோதனன் சூழ்ச்சியால்
தருமபுத்திரர் முதலான பாண்டவர்கள் உள்ளே இருக்கவும் வேலைப்பாடு மிக்க
அரக்கு மாளிகைக்குத் தீபூட்டினன்.

“வயக்குறு மண்டிலம் வடமொழிப் பெயர்பெற்ற

முகத்தவன் மக்களுள் முதியவன் புணர்ப்பினால்

ஐவரென் றுலகேத்தும் அரசர்கள் அகத்தராக்

கைபுனை யரக்கில்லைக் கதழெரி சூழ்ந்தாங்கு⁷⁴⁴

என்னும் பாடலடியின் துரியோதனன் தீபூட்டிய செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.
சிவபெருமான் இமயமலையினை வில்லாக வளைத்தப் புராணச் செய்தியினை,
“இமையவில் வாங்கிய ஈஞ்சடை யந்தனன்”⁷⁴⁵ என்னும் அடி உணர்த்துகின்றது.

பண்டைக் காலத்தில் கடல் அலைகள் திரண்டெழுந்து பாண்டிய மண்ணைக் கைக்கொண்டதால் அந்நாடானது கடலில் முழுகியது. இதனை, “மலதிரை யூர்ந்துதன் மண்கடல் வெளவலின்”⁴⁶ என்று கடல்கோள் குறித்து குறிப்பிடுகின்றது. இளவேனிற் காலத்தில் காமவேளுக்கு விழா எடுக்கும் பழக்கம் பண்டைக்காலத்திலிருந்ததை, “காலமாயிற் பிரிந்தார்க்கு நடுக்கஞ் செய்யும் இளவேனிற் காலமாயிருந்தது. ஊரிலுள்ளார் கொண்டாடும் விழாயிற் காமவேளுக்குச் செய்யும் விழவாயிருந்தது”⁴⁷ என்பதை உணர்த்துகின்றது. திருமண நாளில், மான் போன்ற நோக்கினையுடைய மடந்தை, தனக்கு இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் துணையாக உடன்வர வேதம் ஒதுதலை உடைய அந்தணன் எரிவலம் வருவான். இதனை,

“காதல்கொள் வதுவைநாட் கலிங்கத்துள் ஒடுங்கிய
மாதர்கொள் மாணோக்கின் மடந்தைதன் துணையாக
ஒதுடை யந்தணன் எரிவலஞ் செய்வான்”⁴⁸

என்னும் பாடல்வழி அறிய முடிகிறது. இதனால் மணமக்கள் மணத்தின்போது தீயினை வலம் வந்தனர் என்பது புலனாகின்றது.

அகநானூறு

அகம் பற்றிய நானூறு பாடல்களைக் கொண்டதால் ‘அகநானூறு’ எனப் பெயர் பெற்றது. அகத்திணையை விளக்கும் பாடல்களைக் கொண்டதால், ‘அகம்’ எனவும், நீண்ட அடிகளைப் பெற்றமையால் ‘நெடுந்தொகை நானூறு’ எனவும் பெயர் பெறும். சிற்றெல்லை பதின்மூன்று அடியாகவும், பேரெல்லை முப்பத்தொரு அடியாகவும் அமையும். இந்நூலைத் தொகுத்தவர் மதுரை, உப்புரிசூடிக்கிழார் மகனார் உருத்திரசன்மனார். தொகுப்பித்தவர் பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி. நானூறு பாடல்களில் முதல் 120 பாடல்கள் ‘களிற்றியானை’ நிரை எனவும், 121 முதல் 300 வரையுள்ள பாடல்கள் ‘மணிமிடைப்பவளம்’ எனவும், 301 முதல் 400 முடியவுள்ள பாடல்கள் ‘நித்திலக்கோவை’ எனவும் பெயர் பெறும். இந்நூலுள் ஒற்றைப்பட எண் வருவனவெல்லாம் பாலைத்திணைப் பாடல்கள். நான்கு என்னும் எண்ணைப் பெறுபவை முல்லைத்திணைப் பாடல்கள். மருதத்திணைப் பாடல்கள் ஆறு என்னும் எண்ணைப் பெற்றவை. 10, 20, 30 என்று இறுதியில் பூஜ்ஜியம் பெற்று வருபவை நெய்தல் திணைப் பாடல்கள். குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்கள் 2, 8 என்னும் எண்களை இறுதியில் பெற்று வரும். இந்நூலில் பல வரலாற்றுச் செய்திகள் உள்ளன. தமிழகத்தை ஆண்ட பெருவேந்தர்கள், குறுநில

மன்னர்கள் (திரையர், வடுகர், கோசர்) பலரும் இந்நூலின் மூலம் அறியப்படுகின்றனர். யவனரின் மிளகு வணிகம், சூரபதுமனை வதைத்த செவ்வேளின் வீரம், பரசுராமன் ஆற்றல் கோடிக்கரையில் இராமன் பறவைகளின் ஒலியை அடக்குதல், பழந்தமிழர் திருமண முறைகள் எனப் பல செய்திகள் இந்நூலின் கண் உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திதியன், உதியன் ஆகிய குறுநில மன்னர்கள் பற்றிய செய்தி, வணிகம், பங்குனி உத்திர விழா, ஆட்டனத்தி, ஆதிமந்தி, பழந்தமிழரது திருமணச் சடங்குகள், வெற்றியின் அடையாளமாக நடுகல் நாட்டல் ஆகியன இந்நூலில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. திதியன், போரில் பகைவரை வென்று வெற்றி பெறக்கூடிய விற்படை உடையவன். பொதியில மலைக்குரியவன். பொன்னாலான தேரினைக் கொண்டவன். இதனை.

“..... பொருநர்

செல்சமங் கடந்த வில்கெழு தடக்கைப்

பொதியிற் செல்வன் பொலந்தேர்த் திதியன்”⁴⁹

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றது. உதியன் இரவலர்க்கு உணவு அளித்தலைக் கடமையாகக் கொண்டவன். இவனது வீட்டு அடுக்களையில் இரவலர் ஆரவாரம் எப்போதும் காணப்படுவதை.

“கொடைக்கடன் என்ற கோடா நெஞ்சின்

உதியன் அட்டில் போல ஒலியெழுந்து”⁵⁰

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இச்செய்தி உதியனது வள்ளல் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன. பழங்காலத்தில் யவனர்கள் சேர நாட்டு முசிறியின்கண் பொன்னைக் கொண்டுவந்து விலையாகக் கொடுத்துவிட்டு மிளகை ஏற்றிச் சென்றனர். இதனை,

“யவனர் தந்த வினைமான் நன்கலம்

பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்

வளங்கெழு முசிறி”⁵¹

என்ற அடிகள் மூலம் சேர நாட்டு வணிகச் சிறப்பினை அறிய முடிகிறது. சோழரது ஊரானது உறையூர். இவ்வூரிடத்து பெருகி வரும் நீர் உடைத்தி, இடிந்து விழும் கரைகளையடைய காவிரில் பேரியாற்றில் பங்குனித் திங்களில் உத்தரமும் நிறைமதியும் கூடிய நன்னாளில் பங்குனி உத்திர விழாவினைக் கொண்டாடுவர். இதனை,

“வென்றெறி முரசின்விறல்போர்ச் சோழர்
இன்கடுங் கள்ளின் உறந்தை ஆங்கண்
வருபுனல் நெரிதரும் இகுகரைப் பேரியாற்று
உருவ வெண்மணல் முருகுநாறு தண்பொழில்
பங்குனி முயக்கம்”⁵²

என்று பங்குனி உத்திரச் சிறப்பு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. அழகு நலம் வாய்ந்த ஆட்டனத்தி, ‘கழாஅர்’ என்னும் ஊரிலுள்ள பெரிய துறையின்கண் நடைபெற்ற விழாவில் நடனம் ஆடினான். இவனைக் காவிரியானது கவர்ந்து சென்றது. இவன் மனைவியாகிய ஆதிமந்தி, தன் கணவனைக் காணாது திசையெல்லாம் தேடியலைந்து வாட்டமுற்றாள். மருதி என்பவள் ஆதிமந்திக்கு அவள் கணவனைச் சுட்டிக்காட்டி உயிர் துறந்தான். இச்செய்தியினை,

“முழவுமுகம் புலராக் கலிகொள் ஆங்கண்
கழாஅர்ப் பெருந்துறை விழலின் ஆடும்
ஈட்டெழில் பொலிந்த ஏந்துகுவவு மொய்ம்பின்
ஆட்ட னத்தி நலையைந் துரைஇத்
தாழிருங் கதுப்பின் காவிரி வவ்வலின்
மாதிரந் துழைஇ மதிமருண் டலந்த
ஆதி மந்த காதலற் காட்டில்
படுகடல் புக்க பாடல்சார் சிறப்பின்
மிருதி”⁵³

பழந்தமிழர், திங்கள் உரோகினியோடு கூடிய நாள் திருமணத்திற்குரிய நல்ல நாளாகக் கருதினர். வீட்டிற்கு முன்பு கால்களை வரிசையாக நட்டு பந்தலிட்டனர். பந்தலின் கீழ்ப்புதுமணல் பரப்பினர். மனையில் விளக்கு ஏற்றி மாலைகளைத் தொங்கவிட்டனர். இடையறாது பெருஞ்சோறு அளித்தனர். முதுபெண்டிர் திருமணத்தைச் செய்து வைத்தனர். புதல்வனைப் பெற்ற மங்கல மகளிர் நாவல் ‘கற்பினின்றும் வழாது தற்காத்துத் தற்கொண்டானைப் பேணும் தகை சிறந்தாள் ஆகுக’ என்று வாழ்த்தினர். நீரோடு நெல்லும் மலரும் கலந்து மணமகளின் கூந்தலில் தூவினர். இவ்வாறு திருமணச் சடங்கு நிகழ்த்தியதை,

“வாலிழை மகளிர் நால்வர் கூடிக்
கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை யாகென
நீரோடு சொரிந்த ஈரிதழ் அலரி

பல்லிருங் கதுப்பின் நெல்லொடு தயங்க

வதுவை நன்மனம்”⁵⁴

என்று எடுத்துரைக்கின்றது. சோழ மன்னன், கன்றுகளையும் பிழகளையும் உடைய யானைக்கூட்டம் பள்ளத்தில் அகப்பட்டுக்கொள்ள, அதனை அகப்படுத்தும் வேட்டையில் ஈடுபட்டான். இவ்வேட்டைக்கு எழினி வராத காரணத்தினால் சினங்கொண்டான். அதனால் எழினியுடன் போரிட்டு, அவனை அகப்படுத்தி, அவன் பல்லினைப் பிடுங்கி வந்து வெண்மணி என்னும் ஊரினது வாயிற்கதவில் பதித்தான். அவ்வெற்றிக்கு அடையாளமாக அவ்வூர் நீர்த்துறையில் கல் ஒன்று நாட்டினான். இதனை,

“குழியிடைக் கொண்ட கன்றுடைப் பெருநிறை

பிடிபடு பூசலின் எய்தா தொழியக்

கடுஞ்சின வேந்தனன் ஏவலின் எய்தி

நெடுஞ்சென் நாட்டில் தலைத்தார்ப் பட்ட

கல்லா எழினி பல்லெறிந்த தழுத்திய

வன்கண் கதவின் வெண்மணி வாயில்

மத்தி நாட்டிய கல்கெடு பனித்துறை”⁵⁵

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதனால் மன்னன் பகைவரது பல்லைப் பிடுங்கி வாயிற்கதவில் பதித்ததோடு இவ்வெற்றியின் அடையாளமாக நீர்த்துறையில் நடுகல் நாட்டினர் என்பதையும் காண முடிகின்றது.

புறப்பொருள் நூல்கள்

பதிற்றுப்பத்து

சேர மன்னர்கள் பதின்மரைப் பற்றி பத்துப் புலவர்கள் பாடிய நூலே பதிற்றுப்பத்து நூலாகும். ஒவ்வொரு சேர அரசனுக்கும் பத்துப் பாடல்கள் வீதம் மொத்தம் நூறு பாடல்களைக் கொண்டது. தற்போது சேர மன்னர் எண்மரைப் பற்றிய எட்டுப் பத்துக்களே (80 பாடல்கள்) கிடைத்துள்ளன. முதல் பத்தும் இறுதிப் பத்தும் கிடைக்கவில்லை. நூறு பாடல்கள் கொண்ட பதிற்றுப்பத்து என்னும் நூலில் உள்ள ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் ஒவ்வொரு பெயர் தரப்பட்டிருக்கின்றது. அந்தந்தப் பாட்டில் உள்ள வருணனையின் சிறந்த தொடரே பாட்டுக்குப் பெயராக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

பத்து பாடியவர்கள்

பாடப்பெற்றவர்

1. கிடைக்கவில்லை

--

2. குமட்டூர்க் கண்ணனார்

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன்

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 3. பாலைக் கௌதமனார் | பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன் |
| 4. காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் | களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச்சேரல் |
| 5. பரணர் | கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் |
| 6. காக்கை பாடினியார்
நச்செள்ளையார் | ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் |
| 7. கபிலர் | செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் |
| 8. அரிசில் கிழார் | தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல்
இரும்பொறை |
| 9. பெருங்குன்றூர் கிழார் | குடக்கோ இளஞ்சேரல் இரும்பொறை |
| 10. கிடைக்கவில்லை | -- |

சங்க காலச் சேரநாட்டுத் துறைமுகங்கள், ஊர்கள், ஆட்சிமுறை, முத்து வகைகள், வடபுலப் படையெடுப்பு முதலிய பல வரலாற்றுச் செய்திகள் இந்நூலின் கண் உள்ளன.

புறநானூறு

புறப்பொருள் பற்றிய நானூறு பாடல்களைக் கொண்டது. இந்நூலுக்குப் புறப்பாட்டு, புறம்பு நானூறு என்ற வேறு பெயர்களும் உண்டு. இந்நூலைத் தொகுத்தவர் பெயரும், தொகுப்பித்தவர் பெயரும் தெரியப்படவில்லை. இந்நூலிலுள்ள பாடல்களை 158 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவர்கள் அனைவரும் ஒரு காலத்தையோ நாட்டையோ சார்ந்தவர்கள் அல்லர். அரசன் முதல் எளிய குடிமக்கள் வரை பல்வேறு நிலைகளிலிருந்த ஆடவரும் பெண்டிருமான புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

இந்நூலில் உள்ள பாடல்கள் தொகுக்கப்படும்போது ஒரு வகை இயைபு கருதி முதலில் முடியுடை வேந்தர் மூவர், அடுத்ததாக குறுநில மன்னர் வேளிர் ஆகியோரைப் பற்றியும், அடுத்ததாகப் போர்ப் பாடல், கையறுநிலைப் பாடல், நடுகல், மகளிர் தீப்பாய்தல் என்று பாடப்பட்டள்ளதாக தமிழ் இலக்கிய அறிஞர்கள் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர். அகப்பாடல்கள் ஐந்திணைக்

கருத்துக்களைத் தழுவி அமைந்தது போன்று இது வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, பாடாண், பொதுவியல். கைக்கிளை, பெருந்திணை என்ற புறப்பொருள் கருத்துக்களைத் தழுவி அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் திணை துறை பாடினோர், பாடப்பட்டோர் பாடப்பட்ட சூழல் போன்ற பல குறிப்புகள் உள்ளன.

இந்நூலின் முதல் 220 பாடல்களுக்கு ஓர் அரிய பழைய உரை உள்ளது. இந்தப் பழைய உரையை உ.வே.சாமிநாத அய்யர் அவர்கள் முதன்முதலில் வெளியிட்டார். அதன்பின் ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை நூல் முழுமைக்கும் உரை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இதன் பல பாடல்களில் சில அடிகள் சிதைந்துபோய் உள்ளதுடன் 267, 266 ஆகிய இரு பாடல்களும் கிடைக்காமல் போய்விட்டன. இதன் பாடல்களுள் மிகச் சிறந்தவனாகக் கருதப்படுகின்ற 55 பாடல்கள் ஒன்றாகத் தொகுக்கப்பட்டுப் புறப் பாட்டுரை என்று வெளியிடப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்நூலிலுள்ள 160 பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் யார் என்பது தெரியவில்லை. இந்நூலிலும் தொடித்தலை விழுத்தண்டினார். இரும்பிடர்த் தலையார் என்பன போன்று பாடலில் காணப்படும் சொற்றொடர்களால் பெயர் பெற்ற புலவர்கள் சிலர் காணப்படுகின்றனர். வேறு சில புலவர்கள் ஊர்ப் பெயரோடும், தந்தை பெயரோடும், தொழில் பெயரோடும், மரபுப் பெயரோடும் சேர்த்து வழங்குகின்றனர். மூவேந்தர்களையும், கடையெழு வள்ளல்களையும், குறுநில மன்னர்களையும் பற்றிக் கூறுவதால் இந்நூல் தமிழக வரலாற்று நூலாகத் திகழ்கின்றது எனலாம். சங்க காலச் சமுதாயம், பழக்கவழக்கங்கள், கல்வி, கலைகள் பற்றி அறிவதற்கு இந்நூலில் உள்ள பாடல்கள் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. தம்மைக் காப்பாற்றிப் பொருளாதார ரீதியாகத் தாங்கிய புரவலர்கள் இறந்தபோது புலவர்கள் வடித்த கண்ணீர் கையறுநிலைப் பாடல்களாக உருப்பெற்று, படிப்பவர் மனதை உரைக வைக்கும் பாடல்களாக இந்நூலில் உருப்பெற்றுள்ளன.

புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் உள்ள பாட்டுக்கள் புலவர் கூறும் கூற்றாகவே அமைந்திருக்கும். ஒருசில பாட்டுக்கள் மட்டும் பாணன், விறலி முதலானவர்கள் கூறும் கூற்றாக ஒரு கூற்று நாடகம் என்ற வகையில் அமைந்திருக்கும். சில பாட்டுக்கள் பொதுவான வாழ்க்கை உண்மைகளை எடுத்துக்கூறும். கோப்பெருஞ்சோழன் என்னும் சோழ மன்னன் தன் இறுதிக்காலத்தில் பாடிய பாட்டுக்கள் நெஞ்சை உருக்கும் உணர்ச்சி

உள்ளவை. ஊரின் வடக்கே சென்று உண்ணா நோன்பு கிடந்து உயிர் நீத்தான். அவனுக்கு நெருங்கிய நண்பராக இருந்தவர் பிசிராந்தையார். என்னை உயிராகக்கொண்டு போற்றும் புலவர் பிசிராந்தையார். சோழ மன்னன் மாய்ந்தது கண்டு பொத்தியார் என்னும் புலவரும் அரசனுடைய பிரிவுக்காக வருந்தி உண்ணா நோம்பு கிடந்து உயிர் நீத்தார். பிசிராந்தையார், பொத்தியார் ஆகிய இரு புலவர்களும் அந்நிகழ்ச்சியின்போது பாடிய பாட்டுகளும் புறநானூற்றில் உள்ளன.

இரும்பொறை என்ற சேர அரசனுக்கு செங்களான் என்ற சோழனுக்கும் இடையே பகை மூண்டு போராகியது. போரில் சேரன் சிறைப்பட்டான். சிறையில் மான உணர்ச்சி மிகுந்தவனாய் சேரன் உணவு உண்ணாமல் நீர் பருகாமல் இருந்தான். ஒரு நிலையில் நீர் வேட்கையில் தண்ணீர் என்று வாய் தவறிக் கேட்டுவிட்டான். சிறைக் காவலர் தண்ணீர் கொண்டு வந்தனர். அதைக்கண்ட சேரன் தன் தவறு உணர்ந்து அந்த நீரைப் பருகாமல் பாடிய பாட்டு புறநானூற்றில் உள்ளது. அரச குடும்பத்துப் பெண்கள் கல்வியில் சிறந்து விளங்கி உயர்ந்த கொள்கைகள் உடையவர்களாக வாழ்ந்தனர். புலவர்கள் மன்னர்களுக்கு அறிவுரையாகப் பாடிய பாட்டுகளும் உள்ளன. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை கூறி வந்ததோடு வாழ்க்கையின் பொதுவான உண்மைகளை எடுத்துரைக்கும் பாராட்டுகளும் உள்ளன. பாண்டியர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இளம்பெருவழுதி பாடிய பாடல்:

**“உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம் இந்திரர்
அமிழ்தம் இயைவ தாயினும் இனிது எனத்
தமியர் உண்டலும் இலரே முனிவிலர்**

.....

பிறர்க் கென முயலாநர் உண்மையானே⁵⁶

பிறர் நன்மையே நாடி உழைக்கும் சான்றோரின் உயர்ந்த பண்புகளைக் கூறும் பாட்டாகும். இதேபோன்று பூங்குன்றனார் வேறு உண்மையைத் தெளிவாக்கியுள்ளார்.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா⁵⁷

இவ்வகையான பாடல்கள் வாழ்க்கை அனுபவத் தெளிவைக் காட்டுகின்றதைக் காணலாம். இவ்வாறாக புறம் பற்றிய பாட்டுக்கள் அரசர்கள், மக்கள் முதலானோர் பாடிய பாட்டுக்கள் உள்ளன. இதில் குழந்தை முதல் முதிய கிழவன் வரை பாடும் பாட்டுக்களும் நிறைந்துள்ளன.

அகப்பொருள், புறப்பொருள் நூல்

பரிபாடல்

வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நூல் வகைப் பாக்களுக்கும் பலவகை அடிகளுக்கும் பரிந்து இடங்கொடுத்து பரிந்து செல்லும் ஓசையையுடைய பரிபாட்டுக்களின் தொகுப்பாக விளங்குவதால் இது பரிபாடல் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதற்கு எழுபது பரிபாடல் என்ற பெயரும் உண்டு. தற்போது 22 பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. அகமும், புறமும் கலந்த பொருட்கலவை நூலாகும். இந்நூலில் மதுரை, திருப்பரங்குன்றம், திருமாலிருஞ்சோலை ஆகிய நகர் வருணனையும் வையை ஆற்று இயற்கை வருணனைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள் ஆடை, அணிகள், உணவுமுறை, வழிபாட்டு வகைகள், விழாக்கள் எனப் பல்வேறு செய்திகள் இந்நூலில் உள்ளன. இதன் பாடல்கள் யாவும் சொற்களை பொருட்களை வகைகளில் சிறந்து விளங்குவதோடு பொருட்களின் இயற்கை எழில்களையும் நன்கு தெளிவாக்குகின்றன. இதுவும் தேவாரம் போலவே பன்முறையால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளமை தெரிகின்றது. ‘ஓங்கு பரிபாடல்’ என்றும் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமாலுக்கு 8 பாடலும், செவ்வேளாகிய முருகனுக்கு 31 பாடல்களும், காளிக்கு 1 பாடலும், வையைக்கு 26 பாடலும், மதுரைக்கு 4 பாடலும் ஆக 70 பாடல்கள் அமைவது மரபு. இன்று திருமாலுக்குரியதாக 6 பாடலும், முருகனுக்குரியதாக 8 பாடலும், வையையாற்றுக்குரியதாக 8 பாடலும் என 22 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. இந்நூலைத் தொகுத்தவரும், தொகுப்பித்தவரும் யார் எனத் தெரியவில்லை. இதனை முதலில் உரையுடன் பதிப்பித்தவர் உ.வே.சா. ஆவார். இந்நூலுக்கு பெருமழைப்புலவர் பொ.வே. சோமசுந்தரனாரும் உரை எழுதியுள்ளார்.

சிவபெருமான் திரிபுரம் அழித்தல், திருமால், திருமாலின் நரசிம்மவதாரம், முருகனின் வெற்றிச் செயல்கள், ஆம்பல் ஆகியவை இந்நூலில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. சிவபெருமான் வெள்ளி, பொன், இரும்பு ஆகிய மூன்று வகையில் அமைந்த முப்புரம் என்னும் மூன்று மதில்களை அழிக்கப்பெற்றப்பட்டான். பூமியைத் தேராகவும், வேதங்களை அத்தேரில் பூட்டப்பட்ட குதிரைகளாகவும் கொண்டு நான்முகனைத் தேர்ப்பாகனாக்கிச் செலுத்த, அத்தேரில் ஏறி, இமயமலையை வில்லாகவும், வாசுகி என்னும்

பாம்பினை நாணாகவும் கொண்டு ஒரு தீய அம்பினால் சிவபெருமான் முப்புரங்களை அழித்தான் என்பதை,

“ஆதி அந்தணன் அறிந்து பரி கொளுவ,
வேத மா பூண் வையத் தேர் ஊர்ந்து,
நாகம் நாணா, மலைவில்லாக,
முவகை ஆர் எயிர் ஓர் அழல் - அம்பின் முளிய,
மாதிரம் அழல், எய்து”⁵⁸

என்னும் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. திருமால் காமன், சாமன் ஆகிய இருவருக்கும் தந்தையாகத் திகழக்கூடியவர் என்பதை, “இருவர் தாதை!”⁵⁹ என்றுரைப்பர். பிரகலாதன் திருமாலைப் புகழ்ந்ததால், இரணியன் பொறாமையால் சினத்துடன் தன் மகன் என்றும் பாராமல் பிரகலாதனைத் துன்புறுத்தினான். இதனையறிந்தவன் தந்தையை இகழாமல் திருமாலை நெஞ்சில் நினைத்து வருந்தினான். தன் அன்பின் வருத்தம் போக்கத் திருமால் தூணிலிருந்து வெளிப்பட்டு ‘நரசிங்கமாக’ தோன்றி கூரிய நகங்களால் இரணியனைக் கிழித்துக் கொண்டு பிரகலாதனுக்கு அருள் செய்தான். இதனை,

“செயிர்தீர் செங்கட் செல்வ! நிற்புகழ
புகைந்த நெஞ்சின், புலர்ந்த சாந்தின்
பிருங்கலாதன் பலபல பிணி பட

.....

வெடி படா ஒடிதூண் தடியொடு

தடிதடி பலபல வகிர்வாய்த்த உகிரினை”⁶⁰

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். இதனுள் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களில் ஒன்றான நரசிம்மவதாரச் செய்தி வெளிப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

முருகப்பெருமானின் வெற்றிச் செயல்களாக, “மென்மையான ஆறு தலைகளையுடைய முருகப்பெருமானே! மிக உயர்ந்த பிணிமுகம் என்னும் யானையினை ஊர்தியாகக் கொண்டு, பரந்து பட்டதும், அளவில் பெரியதுமான குளிர்ந்த கடலில் உள்ள பாறைகள் தூளாகும்படிப் புகுந்து போர் செய்து, தீப்பொறியுடன் ஒலியெழும்படி உன் வேற்படையினைத் திரித்து விட்டெறிந்தாய்; உன்னால் எறியப்பட்ட அவ்வேல் அமரரையும் பிறரையும் துன்புறுத்துவதையே இயல்பாகக் கொண்ட சூரபன்மனாகிய மாமரத்தினை வேருடன் வெட்டியது; வெற்றியையே தமக்கு உடைமையாகக் கொண்டமையால் புண்ணியம் செய்தவர், பாவம் செய்தவர் என்னும் இரு வகையில் புண்ணியம் செய்தவர்

என்னும் பெயரைப் பெயரளவில் மட்டுமே பெற்று, பிற உயிர்களைக் கொண்டு உண்பதையே வழக்கமாகக் கொண்ட தீவினை செய்ய அஞ்சாதவரும், மாயம் செய்வதில் வல்லவருமாகிய அவுணருடன் போர் செய்து அவர்களது குலத்தையே அழித்தது. அவ்வேல் இந்நாவலந் தீவின் வட பகுதியில் உள்ள கிரௌஞ்சம் என்னும் பறவையினது பெயரைப் பெற்ற பெரிய மலையினைத் துளைத்து அதனிடையில் வழியுண்டாக்கிய சிறப்பும் உடையது; அத்தகைய வேலினைக் கையிலேந்திய வீரன்⁶¹ என்று சிறப்பைப் பெற்றுள்ளன. இவற்றால் முருகனது வேலானது சூரனை வெட்டி வீழ்த்தி, அவுணரை அவர்தம் குலத்துடன் அழித்து கிரௌஞ்சமலையைக் குடைந்து வழியுண்டாக்கிய சிறப்பினையுடையது பரிபாடல் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பத்துப்பாட்டு

பாட்டு என்பது பத்துப்பாட்டினைக் குறிக்கும். பத்துப்பாட்டு என்பது நூறு அல்லது நூற்றின் மிக்க அடிகளால் ஆகிய பத்துத் தனித்தனி நூல்களைக் கொண்ட ஒரு தொகுப்பாகும். இஃது அகவற்பாக்களால் அமைந்த பத்துப் பாடல்களின் கோவையாகும். இந்நூல்களின் தொகுப்புக்குப் பன்னிருபாட்டியல்,

“நூறடிச் சிறுமை நூற்றுப்பத்தளவே

ஏறிய அடியின் ஈரைம்பாட்டு

தொடுப்பது பத்து பாட்டெனப்படுமே”⁶²

என இலக்கணம் வகுக்கிறது. பத்துப்பாட்டு நூல்கள் எவை என்பதை ஒரு பழம்பாடல்,

“முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை

பெருகுவளமதுரைக் காஞ்சி மருவினிய

கோல நெடுநல்வாடை கோல் குறிஞ்சிப்பட்டினப்

பாலை சுடாத்தொடும் பத்து”⁶³

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

“பத்துப்பாட்டாதி மனம் பற்றினார் பற்றுவரோ

எட்டுணையும் பொருட்கிசையும் இலக்கணமில்லற்பனையே”⁶⁴

என இந்நூல் பொருட்கிசைந்த கற்பனைகளைக் கொண்டது என்கிறார் சுந்தரம்பிள்ளை. நூறு அடிகளுக்கு மேற்பட்டதும், ஆயிரம் அடிகளுக்கு உட்பட்டதுமான பத்து நெடும் பாடல்களைக் கொண்டது பத்துப்பாட்டு. இவைகள் நெடும் பாடல்களாகவே உள்ளன. திருமுருகாற்றுப்படை,

பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் (கூத்தராற்றுப்படை), முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை ஆகியன பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவற்றுள் திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் (கூத்தராற்றுப்படை) ஐந்தும் ஆற்றுப்படை நூல்களாகும். இவை புறப்பொருள் பாடல்களாகும். மதுரைக்காஞ்சி புறப்பொருள் பற்றிய பாடலாகும். முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, குறிஞ்சிப்பாட்டு ஆகிய மூன்றும் அகப்பாட்டுக்கள். நெடுநல்வாடை நூலானது அகமா? புறமா என்ற விவாதம் உள்ள அகத்தையும், புறத்தையும் கொண்ட நூலாகும். பத்துப்பாட்டு சொற்செறிவும், பொருட்செறிவும் மிக்கது. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனும் வகைப்பாட்டிற்குள் அடங்கும் சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் என்னும் இலக்கிய வகைமை கொண்டமைவதாகும்.

ஆற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டுக்கள் செம்பாதி ஆற்றுப்படைகளாகும். சங்க காலத்தில் ஐந்து திணைகளிலும் ‘நிலையான குடிகள்’ வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்களே சங்க காலச் சமூகத்தின் மிக முக்கியமான திணைக்குடிகள் ஆவர். இத்தகைய நிலைக்குடிகளுக்கென்று தனி இலக்கியங்கள் ஏதுமில்லை. மாறாக இந்தத் திணைக் குடிகளை ஆதரவுச் சமூகத்தாராக ஏற்றுக்கொண்டு, அவர்களை அண்டி வாழ்ந்த ‘அலைகுடிகள்’ இருந்துள்ளனர். இந்த அலைகுடிகளைப் பற்றி நான்கு ஆற்றுப்படை நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

சங்க காலத்தில் “ஆற்றுப்படை என்பது ஒருவகை இலக்கியமாக வளர்க்கப்பட்டு வந்தது”⁶⁵ என்கிறார் மு. வரதராசன். ஆற்றுப்படையும், பாண்மரபும் பின்னிப்பிணைந்தவை. பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நான்கும் பாண் சமூகத்தாரின் வாழ்வியலைக் கூறுபவை. ஐந்திணைகளின் பண்பாட்டுப் புவியியலைக் காட்டுபவை. மன்னனின் நாட்டுச் சிறப்பையும் கொடைப் பண்பையும் விளக்குபவை. ஆற்றுப்படை நூல்களின் தோற்றம் தொகை நூல்களிலேயே தொடங்கி விடுகின்றது எனலாம். புறநானூற்றில் காணப்படும் ஆற்றுப்படை அளவில் சிறியது. இதுவே பின்னாளில் பெருமளவில் வளர்ச்சி பெற்று

விரிவான, தனி வகையான ஆற்றுப்படைகளாயிற்று. புறநானூற்று ஆற்றுப்படைகளில் அமைந்த சிறு சிறு கூறுகள் பின்னாளையப் பத்துப்பாட்டின் ஆற்றுப்படைகளில் விரிவு பெற்றுத் தனி வகையாக வளர்ச்சி பெற்றன. சில துறைகள் தனி இலக்கிய வகைகளாக வளர்ந்திருப்பதையும் காண முடிகின்றது. பதிற்றுப்பத்தில் இடம்பெறும் ஆற்றுப்படையின் கூறுகளும் பின்னாளில் தனித்தனியான ஆற்றுப்படைகளாகப் வளர்ச்சி பெற்றன.

கலைஞர்கள் தம் வறுமை தீர்ப் பொருள் உதவி செய்யும் செல்வரை அணுகினார்கள். அவர்களைப் பாடினார்கள். அவர்களின் உதவி பெற்ற பின் தம்மைப் போல் மற்ற கலைஞர்களும் வறுமை தீர்ந்து வளமாக வாழ வழிகாட்டினார்கள். இந்தக் கொடிய வறுமை தீர்ந்து நீயும் உன் சுற்றத்தாரும் நன்றாக வாழ்வதற்கு ஒருவழி சொல்வேன். இன்ன ஊரில் உள்ள தலைவனிடம் சென்று அவனைப்பாடுக. அவன் பரிசு தருவான், பெற்று மகிழ்க. நானும் அவ்வாறு அவனை அணுகியதால்தான் நன்மை பெற்றேன் என்று நல்லுணர்ச்சியைப் பாட்டாகப் பாடுவது உண்டு. வழிகாட்டிய அந்தப்பாட்டு ஆற்றுப்படை எனப்பட்டது. ஆற்றுப்படையின் சிறப்பினை, “ஆற்றுப்படை என்ற ஓர் இலக்கிய மரபினை நாம் வேறு எம்மொழியினும் காண இயலாது. அது தமிழுக்கே தனிச்சிறப்பாக அமைந்ததாகும்”⁶⁶ என்று சி. பாலசுப்பிரமணியன் பதிவு செய்துள்ளார். ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம்,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்”⁶⁷

என்று கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் அவரவர் இனத்தை மட்டும் ஆற்றுப்படுத்தாமல் இவருள் எவர், எவரைக் கண்டாலும் வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்திய செய்தியினைக் குறிப்பிடுகிறது.

சங்க இலக்கிய வகையுள் ஆற்றுப்படை நூல்கள் பாண்மரபினரை வைத்தே எழுந்தன. அவர்களின் வறுமை தீர்த்துச் செழிப்புடன் வாழப் பொருள் தரும் புரவலரை நோக்கிப் பயன்பெற்ற கலைஞர்கள் வழிப்படுத்துவதாக அமைந்தன. ஆற்றுப்படுத்துபவர் பெயரால் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை என்னும் மலைபடுகடாம் போன்ற சங்க நூல்கள் எழுந்தன. இதில் திருருகாற்றுப்படை

இறைவன் முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் நூலாகக் காணப்படுகிறது. பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்களில் (மலை, காடு, வயல், கடற்கரை, வறண்ட நிலம்) என நில வருணனைகள் காணப்படுகின்றன. ஆற்றுப்படை நூல்கள் 248 அடி முதல் 500 அடி வரையறையை உடையவை. புரவலனாகிய அரசன் அல்லது வள்ளல் வாழும் ஊர்க்குச் செல்லும் வழியை விளக்கும்போது அங்கே காணப்படும் நிலப்பகுதிகளின் வருணனைகளைச் சங்கப் புலவர்கள் படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றனர். அது சங்க கால தமிழகத்தின் நில அமைப்பைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

தொல்காப்பியர் தம் ஆற்றுப்படை பற்றி இரு இடங்களில் குறித்துச் செல்கின்றார். கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் ஆகியோர் தம் துணையுடன் சிற்றரசரிடமும், பேரரசரிடமும், குறுநில மன்னரிடமும் சென்று தம் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பரிசு பெற்று மீள்வர் என்பதைக் கூற வந்த தொல்காப்பியர்,

“முன்னிலை கட்டிய ஒருமைக் கிளவி

பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே

ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்”⁶⁸

என்ற நூற்பாவில் ‘ஆற்றுப்படை’ என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார். இதனால் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களுக்கு உரிய இலக்கணத்தைத் தெளிய முடிகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தும் அதற்கு முன்பும் இவ்வாற்றுப்படை மரபு போற்றப்பட்டமையும் இந்நூற்பாவழி புலனாகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமுருகாற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டில் முதலாவதாக அமைந்த நூல் திருமுருகாற்றுப்படை ஆகும். இந்நூலிற்குப் புலவராற்றுப்படை என்ற வேறு பெயரும் உண்டு. இந்நூல் 317 அடிகளால் இயன்ற நேரிசை ஆசிரியப்பாவாகும். இந்நூலினை இயற்றியவர் நக்கீரர். முருகக் கடவுளை அடைந்து வீடு பேற்றினை அடைந்த ஒருவன் வீடுபேற்றை அடைய விரும்பிய மற்றொருவனை அக்கடவுளிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் முறையில் பாடப்பட்டது. இதனால் இந்நூல் திருமுருகாற்றுப்படை என்னும் பெயர் பெற்றுள்ளது. இந்நூலில் முருகப்பெருமான் அமர்ந்திருக்கின்ற திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திருவாவினன்குடி, திருவேரகம் குன்று தோறாடல், பழமுதிர்ச்சோலை என்னும் ஆறுபடை வீடுகளையும் பற்றிய சிறப்பியல்புகளைக் காணலாம்.

தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின்படி ஆற்றுப்படை என்பது உலகியல் வாழ்வு பற்றியதாகும். திருமுருகாற்றுப்படையே ஆன்மீக வாழ்வு பற்றியதாகும். பத்துப்பாட்டின் உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் வீடு பெறுவதற்குச் சமைந்தானோர் இரவலனை வீடு பெற்றானொருவன் முருகனிடத்தே ஆற்றுப்படுத்தலென்று பொருள் கூறுக என்று கூறக் காணலாம். ஏனைய ஆற்றுப்படை நூல்கள் மானிடரைத் தலைவராகக் கொண்டிருக்க, திருமுருகாற்றுப்படை முருகனாகிய தெய்வத்தைத் தலைவனாகக் கொண்டுள்ளது. பிற ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவனொரு சார்த்தி வழங்கப்படும். திருமுருகாற்றுப்படை பாட்டுடைத் தலைவனாம் முருகனோடு சார்த்தி வழங்கப்படுகிறது. பிறவற்றில் பரிசில் பெற விரும்பும் கலைஞரின் வறிய நிலை பற்றிய வருணனைகள் உண்டு. திருமுருகாற்றுப்படையில் இதனைக் காண இயலாது. பிறவற்றில் ஆற்றுப்படுத்துவோன் தான் பட்டிருந்த வறுமை நிலையையும் பரிசில் பெற்ற பின் அடைந்த புது வாழ்வையும் பரிசில் பெற்ற முறையையும் விரித்துக் கூறுவதைக் காணலாம். இதில் இந்நிலை இல்லை எனலாம்.

முருகன் அருள் பெற்ற புலவர் ஒருவர் புதிய புலவர் ஒருவரை முருகன்பால் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைவது திருமுருகாற்றுப்படை ஆகும். இது புலவர் ஆற்றுப்படை என்னும் பெயரைப் பெற்றது என்று சிலர் கூறுவர். இது புலவராற்றுப்படை என்னும் பெயரிலும் வழங்கப்பெறாமல் திருமுருகாற்றுப்படை என்றே பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது. இந்நூலின் காலம் குறித்துக் குறிப்பிடும் மா. இராசமாணிக்கம், “சங்க காலத்திற்குப் பின்னும், அப்பர், சம்பந்தர் காலத்திற்கு முன்னும் பாடப்பட்டதாக இருக்கலாம்”⁶⁹ என்று குறிப்பிடுவது நோக்குதற்குரியதாகும். இம்முருகாற்றுப்படையைப் பாராயணம் செய்தால் நினைத்தது அனைத்தையும் பெறலாம் என்பதை பிற்கால வெண்பா ஒன்று கூறுவதாகக் குறிப்பிடும் சு.வே. சுப்பிரமணியன், அதற்கு

“நக்கீரர் தாம்உரைத்த நன் முருகாற்றுப்படையைத்

தற்கோலே நாடோறுஞ் சாற்றினால் முற்கோல

மாமுருகன் வந்து மனக்கவலை தீர்த்தருளித்

தாம் நினைத்த எல்லாம் தரும்”⁷⁰

என்னும் வெண்பாவை எடுத்துக்காட்டுவார். முருகன் குறிஞ்சி நிலச் சிறப்புக் கடவுள் ஆதலால், பொதுப்பட மலைநாட்டுக்குரிய கடவுள் முருகன் என்பதை உணர்த்த வளம் மிகுந்த மலை வளத்தினைச் சிறப்பித்துக் கூறி, அம்மலைக்கு உரிமை பூண்ட முருகன், திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திருஆவிநன்குடி,

திருவேரகம், திருத்தணி, பழமுதிர்சோலை என்னும் சிறப்புடைய தலங்களில் எழுந்தருளியுள்ளான் என்பதைக் கூறும் இந்நூல், அம்முருகப்பெருமானின் அருளைப் பெற குறமகள் செய்யும் முருக வழிபாட்டு முறைகளைக் கூறி, அப்பெருமானைப் புதிய பக்தன் எப்படி வழிபட வேண்டும் என்பதைச் சுட்டி முருகன் அருள் புரியும் திறத்தினையும் கூறுவதாய் முடிவுறுகின்றது. திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனின் திருவுருவச் சிறப்பு, சூரமகளிரின் செயல்கள், முருகன் சூரனை வென்றமை, மதுரையின் சிறப்பு, திருப்பரங்குன்றத்தின் இயற்கை வளம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுவதை,

“உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடல் கண் டாஅங்கு

.....

அஞ்சிறை வண்டின் அரிக்கணம் ஒலிக்கும்

குன்று அமர்ந்து உறைதலும் உரியன் அதா அன்று”⁷¹

என்னும் பாடல் அடிகளால் அறியலாம். இரண்டாம் பகுதியில் முருகனது யானையின் இயல்பு. அப்பெருமானுடைய ஆறுமுகங்களின் செயல்கள், திருச்சீரலைவாயில் அவன் இருத்தல் ஆகியனவற்றை,

“வைந்நுதி பொருத வடுஆழ் வரிநுதல் வாடா மாலை
ஓடையொடு துயல்வர

.....

உலகம் புகழ்ந்த ஓங்கு உயர் விழுச்சீர்

அலைவாய்ச் சேறலும் நிலைஇய பண்பே அதாஅன்று”⁷²

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன. மூன்றாவது பகுதியில் முருகனை வழிபடும் முனிவர்களின் ஒழுக்கம், தேவ மகளிர் இயல்புகள், திருமால் முதலியவர் பற்றிய செய்திகள்,

“வலம்புரி புரையும் வால்நரை முடியினர்
மாசுஅற இமைக்கும் உருவினர் மானின்

.....

தாஇல் கொள்கை மடந்தையொடு சிலநாள்

ஆவினன்குடி அசைதலும் உரியன், அதாஅன்று”⁷³

என்றவாறு காட்டப்படுகின்றன. நான்காம் பகுதியில் அந்தணர் இயல்பும், அவர்கள் திருவேரகத்தில் முருகனை வழிபடும் முறைமையும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

“இருமுன்று எய்திய இயல்பினின் வழாஅது

இருவர்ச் சுட்டிய பல்வெறு தொல்குடி

.....

ஏரகத்து உறைதலும் உரியன். அதாஅன்று”⁷⁴

என்னும் அடிகளால் அறியலாம். ஐந்தாம் பகுதியில் குன்றக்குரவையில் முருகனை வழிபடும் மகளிர், ஆடல் மகளிர், பாடல் மகளிர் இயல்புகள் அவர்தம் அணி, ஆடை, செயல் முதலியன இடம்பெற்றுள்ளன. இதனை,

“பைங்கொடி நறைக்காய் இடைஇடுபு, வேலன்

அம்பொதிப் புட்டில் விரைஇ குளவியொடு

.....

மென்தோள் பல்பினை தழீஇ, தலைத்தந்து

குன்றுதொறு ஆடலும் நின்றதன் பண்பே அதாஅன்று”⁷⁵

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. ஆறாம் பகுதியில் முருகன் எழுந்தருளியுள்ள இடங்கள், அப்பெருமானை ஆற்றுப்படுத்தும் முறை, அவனைத் துதிக்கும் முறை, அப்பெருமானிடம் சென்று அருள்பெறும் வழி, அவனுடைய தொண்டர்தம் இயல்புகள், முருகன் அருள்புரியும் முறை, பழமுதிர்சோலை வளம் ஆகியன கூறப்பட்டுள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது.

பொருநராற்றுப்படை

கரிகாற்பெருவளத்தானை முடத்தாமக் கண்ணியார் பாடியது. 248 அடிகளையுடையது. கரிகாற்பெருவளத்தானிடம் பரிசில் பெற்ற போர்க்களம் பாடும் பொருநன் ஒருவன் பரிசில் பெறக் கருதும் மற்றொரு புலவனை அக்கரிகாற்பெருவளத்தானிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இந்நூலின் நுவல் பொருள் அமைந்துள்ளது. பொருநர் என்பதற்கு மற்றொருவர்போல் வேடம் கொள்வோர் என்பது பொருள். இவர்கள் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனப் பல வகைப்படுவர். இப்பரட்டில் பொருநர் என்பது போர்க்களம் பாடுவோரைக் குறிப்பதாகும். பரிசில் பெறக் கருதிய ஒரு பொருநனைப் பரிசில் பெற்ற பொருநன் ஆற்றுப்படுத்துகின்றான். கரிகாலச்சோழனின் வீரம், வெற்றிச் சிறப்பு, கொடைத் தன்மை, சோழ நாட்டு வளம் ஆகியவை இந்நூலில் பேசப்பட்டுள்ளன. பொருநராற்றுப்படை என்பது கரிகால் வளவனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்டு வரும் பொருநன் ஒருவன், வள்ளலை நாடிச் செல்லும் வறிய பெருநனை வழியிற்கண்டு, அவனைக் கரிகாலனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைவதாகும். இதில் யாழின் வருணனை,

விறலியர் வருணனை, பொருநனது வறுமை, பொருநனைத் தான் சென்ற வள்ளலிடம் செல்லுமாறு அறிவுறுத்தல், பொருநன் கரிகாலனைக் கண்டமை, கரிகாலன் பொருநனை வரவேற்றுப் புத்தாடை அளித்தமை, பொருநன் தேறல்அருந்தி ஓய்வு கொண்டமை, பல்வேறு வகையான உணவுப் பொருள்களை உண்டமை, வீடு திரும்ப விடை கேட்டமை, கரிகாலன் அன்பாற்சினம் கொண்டமை, கரிகாலன் பரிசில் நல்கியமை, பொருநரை ஏழடி தூரம் நடந்துவந்து வழியனுப்பியமை ஆகியன பொருநராற்றுப்படையின் செய்திகளாகும். கரிகாலன் கொடைச்சிறப்பினை,

“**ஈற்றுஆ விருப்பின் போற்றுபு நோக்கிநும்**

.....

நில்லா உலகத்து நிலைமை தூக்கி

செல்க என விடுக்குவன் அல்லன்⁷⁶

என்ற பாடல் அடிகளால் அறியலாம். கரிகாலன் ஆண்ட சோழநாட்டு வளம் (மருதம், நெய்தல், முல்லை வருணனை) காவிரியின் சிறப்பு ஆகியனவும் பொருநராற்றுப்படையில் கூறப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது..

“**சாலி நெல்லின் சிறை கொள்வேலி**

ஆயிரம் விளையட்டாக்

காவிரிபுரக்கும் நாடு கிழவோனே⁷⁷

எனக் காவரியால் வளம் பெருகும் சோழநாட்டை வாளைவப் புகழ்கின்றார் ஆசிரியர். பிற ஆற்றுப்படைகளில் பாணன் சென்ற வழிகள் நேரடிக் காட்சிகள் போல் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. பொருநராற்றுப்படையில் பாணன் அல்லது கோடியன் சென்ற வழிகள் பற்றிய எந்த ஒரு வருணனையும் இடம்பெறவில்லை எனலாம். பொருநராற்றுப்படை பின்வரும் வருணனைகளை முன்வைக்கின்றது. கரிகால் வளவனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்டு வரும் பொருநன். விறலி முதலிவருடன் வள்ளலை நாடிச் செல்லும் வறிய பொருநனை வழியிற் சந்தித்து. அவனை விளித்தல்,

“**அறாஅ யாணர் அகன் தலைப் பேரூர்**

.....

வேறு முன்னிய விரகு அறிபொருநற⁷⁸

யாழின் வருணனை

“**குளப்பு வழி அன்ன கவடு படு பத்தல்**

.....

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி⁷⁹

விறலி வருணனை

“அறல் போல் கூந்தலீ பிறை போல திருநூல்

.....

பெடைமயிலீ உருவின் பெருந்தகு பாடினீ⁸⁰

பொருநனது வறுமை, தான் சொல்லும் வள்ளலிடம் செல்லுமாறு வற்புறுத்தல்

“பாடின பாணிக்கு ஏற்ப நாள்தொறும்

.....

எழுமதி வாழி, ஏழின் கிழவ⁸¹

கரிகாலனைக் கண்டமை

“பழு மரம் உற்றிய பறவையின் யானும் அவன்

இன்மைதீர் வந்ததெனன் வென்வேல்⁸²

கரிகாலன் பிறப்பும் போர்ச்செயல்களும்

“உருவப்பல் தேர் இறைபோன் சிறுவன்

.....

தொழுமுன் நிற்குவார் ஆயின் பழுது இன்று⁸³

அவனைக் காணின் அவன் புதிய பொருநனை உடையாலும், உணவாலும்
உபசரித்து வழியனுப்புவான் என்பது

“ஈற்று அ விருப்பின் போற்றுபு நோக்கிறும்

.....

செல்க என விடுத்தேன் அல்லன் நல்லெனத்⁸⁴

கரிகாலன் ஆண்ட சோழ நாட்டு வளம் காவிரியின் சிறப்பு ஆகியன
இந்நெடும்பாடலிற் கூறப்பட்டுள்ளன.

“திரைபிறழிய இரும்பெளவத்துக்

.....

காவிரி புரக்கும் நாடு இழவோனே⁸⁵

மற்ற ஆற்றுப்படைகளில் எந்தெந்த நாடுகளில் எந்தெந்த மன்னர்கள் என்னென்ன பொருட்களைத் தருவார்கள், அங்கு எவ்வாறு செல்ல வேண்டும் என்பன போன்ற செய்திகள் உள்ளன. பொருநராற்றுப்படையில் அத்தகைய செய்திகளை விடுத்துப் புரவலன் கொடுக்கும் கொடை மட்டுமே கூறப்படுகின்றது. ஆற்றுப்படை நூல்களில் பொருநராற்றுப்படை தனித்துவமானதாகக் கருத இடமுள்ளது எனலாம்.

சிறுபாணாற்றுப்படை

ஓய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடனை இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடியது. 269 அடிகளை உடையது. நல்லியக்கோடனிடம் பரிசில் பெற்ற பாணன் ஒருவன் வறுமையால் வருந்திய மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. இசைக்கலையை வாழ்க்கைத் துணையாகக் கொண்டவர்கள் பாணர் குடியினர் ஆவர். இவர்கள் இசைப் பாணர், யாழ்ப் பாணர், மண்டைப் பாணர் எனப் பல வகைப்படுவர். இப்பாட்டில் கூறப்படும் பாணன் சிறிய யாழை உடையவன். இப்பாடல் சிறுபாணாற்றுப்படை எனப் பெயர் பெற்றது. இப்பாட்டில் விறலியின் வருணனை, சேர, சோழ, பாண்டிய நாட்டுத் தலைநகரங்களின் சிறப்புக்கள், கடையெழு வள்ளல்களான பேகன், பாரி, காரி, ஆய், அதியமான், நள்ளி, ஓரி ஆகியோரின் கொடைத் திறன், இவ்வெழுவரின் கொடைத் திறன்களும், நல்லியக்கோடனிடம் ஒருங்கே அமைந்துள்ள விதம் ஆகியவை இந்நூலில் பேசப்பட்டுள்ளன. நல்லியக்கோடனிடம் சென்றவர்கள் வறுமையின் பிடியிலிருந்து விடுபடுவர் என்பது உண்மை, உறுதியான ஒன்றாகும். நல்லியக்கோடனிடம் செல்வதற்கு முன்னால் பாணன் பெற்றிருந்த வறுமை நிலையையும், அவனைப் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிய பின் பாணன் அடைந்த வளமை நிலையையும் இந்நூலாசிரியர் திறம்படப் பாடியுள்ளார்.

சிறுபாணாற்றுப்படை என்பது ஓய்மா நாட்டுச் சிற்றரசனான நல்லியக்கோடனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறுபாணன் ஒருவன், மற்றொரு வறிய சிறுபாணனை அவ்வள்ளலின்பால் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்ததாகும். இளவேனிற்பருவம், அப்பருவத்தில் பாலைவழி நடந்து வரும் விறலியின் வருணனை, சிறிது யாழை ஏந்திய சிறு பாணன் வறுமையால் கலங்கிய நிலைமை, சேர நாட்டுச் சிறப்பு, பாண்டிய நாடான மதுரையின் சிறப்பு, உறையூர்ச் சிறப்பு, கடையெழு வள்ளல்களின் சிறப்பு, நல்லியக்கோடனது மாவிலங்கை நகரச்சிறப்பு, நல்லியக்கோடன் சிறப்பு, பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறு

பாணனது முன்னைய வறிய நிலை, அது நீங்க வள்ளல் பொருள் அளித்தமை ஆகியன குறித்து செய்திகளை,

“தாங்கு அரு மரபின் தன்னும், தந்தை
வான்பொரு நெடுவரை வளனும், பாடி

.....

யாம் அவண் நின்றும் வருதும்

..... நீயிரும்”⁸⁶

என்ற பாடல் அடிகள் கொண்டு அறியலாம். அரண்மனைக்குச் செல்லும் நெறி, நெய்தல் நில வருணனை, எயிற்பட்டினம், அங்குள்ளவர் உபசரிப்பு, எயிற்பட்டினத்திலிருந்து வேலூர் செல்லும் வழியிலுள்ள முல்லை நில வருணனை, வேலூரிலிருந்து ஆமூர் செல்லும் வழியிலுள்ள மருத நில வருணனை, நகரச் சிறப்பு, நல்லியக்கோடனது இயல்புகள், அவன் அவையில் இருத்தல், யாழை இசைத்து அவன் சிறப்பினைப் பாடல், அவன் சிறுபாணனை உபசரித்துக்கொடை வழங்குதல் ஆகிய இவையனைத்தும் பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறுபாணன் வறிய பாணனுக்குக் கூறியவையாகும்.

யாழிசைக்கும் பாணர்களில் ஒரு வகையினரே சீறியாழ்ப் பாணர்கள். இவர்கள் சிறிய யாழை வாசித்தனர். இதனால் இவர்கள் ‘சிறுபாணர்’ என்று அக்காலத்தில் வழங்கப்பெற்றனர். சிறுபாணர்கள் ஓய்மா நாட்டு நல்லியக்கோடனைச் சென்று பார்ப்பதற்கு எயிற்பட்டினம், வேலூர், ஆமூர் ஆகிய மூன்று திணைகளைச் சேர்ந்த ஊர்களைக் கடந்து சென்றதை அறிந்துகொள்ள சிறுபாணாற்றுப்படை உதவுகிறது. சிறுபாணாற்றுப்படையின் வருணனையைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

இளவேனிற்பருவம்

“மணிமலைப் பனைத்தோள் மாநில மடந்தை

.....

வேனில் நின்ற வேம்ப வழிநாள்”⁸⁷

அப்பருவத்தில் பாலைவழி நடந்துவரும் விறலியின் வருணனை

“காலை யாயிற்றுக் கதிர்பா வறுப்ப

.....

கல்ல இளையர் மெல்லத் தைவரப்”⁸⁸

சிறிய யாழை ஏந்திய சிறுபாணன் வறுமையால் கலங்கிய நிலைமை

“பொன் வார்த்தன்ன புரி அங்கு நரம்பின்

.....

வரு புனல் வாயில் வஞ்சியும் வறிதே அதா அன்று”⁸⁹

சேர நாட்டுச் சிறப்பும், அதன் தலைநகரான வஞ்சியின் சிறப்பும், பாண்டி நாட்டுச் சிறப்பும் அதன் தலைநகரான மதுரையின் சிறப்பும்

“நறவு வாய் உறைக்கும் நாகுமுதிர் நுணவத்து

.....

மகிழ்நனை முறுஇன் மதுரையும் வறிதே”⁹⁰

சோழ நாட்டுச் சிறப்பும் அதன் கோநகரான உறையூர்ச் சிறப்பும்

“நறுதீப்பொய்கை அடைகரை நிவந்த

.....

ஓடாப் பூட்கை உறந்தையும் வறிதே”⁹¹

கடையெழு வள்ளல்கள் சிறப்பு

“வானம் வாய்ந்த வறமலைக் கவானஅன்

.....

எழுவர் பூண்ட ஈகைச் செந்நுகம்”⁹²

நல்லியக்கோடனது மாவிலங்கை நகரச் சிறப்பு, நல்லியக்கோடன் சிறப்பு

“வரிகடல் வேலி வியலகம் விளங்க

.....

நல்லியக் கோடனை நயந்த கொற்கையோடு”⁹³

பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறு பாணனது முன்னைய வறிய நிலை, அது நீங்க வள்ளல் தனக்குப் பொருளீந்தமை

“தாங்கருமரபின் தன்னும் தந்தை

.....

யாம் அவண் நின்றும் வருதும்”⁹⁴

கிடங்கிலுக்குச் செல்லும் நெறி, நெய்தல் நில வருணனை, எயிற்பட்டினம், அங்குள்ளவர் உபசரிப்பு, முல்லை நில வருணனை

“பைந்தனை அவரைப் பவழங் கோப்பவும்

.....

ஆமான் சூட்டின் அமைவுப் பெறுகுவீர்”⁹⁵

வேலூரிலிருந்து ஆமூர் செல்லும் வழியிலுள்ள மருத நில வருணனை

“நறும் பூங்கோதை தொடுத்த நாள்சினைக்

.....

கனவத்தாள் அலவன் கலகாயொடு பெறுவான்”⁹⁶

கிடங்கில் நகரச் சிறப்புகளை

“எரிமறித்தன்ன நாவின் இலங்கு எயிற்று

.....

சேய்த்தும் அன்று சிறிது நணியதுவே”⁹⁷

நல்லியக்கோடன் இயல்புகள், அவன் அவையில் இருத்தல்

“பெருநர்க்கு ஆயினும் புலவர்க்கு ஆயினும்

.....

இன்னகை ஆயமொடு இருந்தோற்குறுகி”⁹⁸

யாழை இசைத்து அவன் சிறப்பினைப் பாட, அவன் சிறுபாணனை உபசரித்துக் கொடை வழங்குதல் என்பதனை,

“பைங்கண் வளகம் பாம்பு பிடித்தன்ன

.....

நல்லியக்கோடனை நயந்தனீர் செலினே”⁹⁹

ஆகிய செய்திகள் அனைத்தும் பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறுபாணன் வறிய பாணனுக்குக் கூறியவையாகும்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை

தொண்டைமான் இளந்திரையனைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது. 500 அடிகளைக் கொண்டது. இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெற்று

பாணன் ஒருவன் வறுமையால் வாடிய மற்றொரு பாணனை இளந்திரையனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் வரும் பாணன் பெரிய யாழை உடையவன். இப்பாட்டு பெரும் பாணாற்றுப்படை என்னும் பெயர் பெற்றது. இந்நூலிற்கு பாணாறு என்ற வேறு பெயரும் உண்டு. இந்நூலில் யாழின் வருணனை, பாலை நிலத்தின் எயினர் குடியிருப்பு, காஞ்சி மாநகரத்தில் நடைபெற்ற பல்சமய விழாக்கள், நானிலங்களின் வருணனை, பண்டமாற்று ஆகிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பெரும்பாணாற்றுப்படை என்பது தொண்டை நாட்டு மன்னனான இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்ட பெரும்பாணன் ஒருவன், வறிய பெரும்பாணன் ஒருவனை அவ்வேந்தனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்ததாகும். பெரும்பாணாற்றுப்படையில், காஞ்சி மாநகரின் சிறப்பு, பலாப்பழத்தின் மணத்திற்கு ஈடாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. தொண்டைமான் இளந்திரையனைக் கூறுவதால் தொண்டை நாட்டின் பெருநகர் காஞ்சி போற்றப்படுகிறது என்கிறார். பெரும்பாணாற்றுப்படையின் சிறப்பினை எடுத்துக்காட்டுகையில், “**பண்டைத் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கை இயல்புகளை உணர்வதற்கு இந்நூல் பெருந்துணை புரியும்**”¹⁰⁰ என்ற சோம. இளவரசு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தமது கருத்தினைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

“**பாணர் என்பதற்கு இசைபாடுவோர் அல்லது பண்பாடுவோர் என்பது பொருளாகும்**”¹⁰¹. முதுவேனில் வருணனை தொடங்கி பேரியாழினை வருணனை செய்து பெரும்பாணனது வறிய நிலை, முன்னைய வறிய நிலை நீங்கி இளந்திரையனைக் கண்டு பரிசில் பெற்று வருதல், இளந்திரையனின் சிறப்பு. காஞ்சிக்குச் செல்லும் வழியில் உமணர் வாணிகம் செய்யச் செல்லும் நெடிய வழிநடைகள், பாலையில் எயினர் வாழ்வு முறைகள், எயினர் குடியிருக்கும் அரண்கள், முல்லை நில வருணனை, மருத நில வருணனை, மருத நிலத்தில் வலைஞர் குடியிருப்பு அவர்களின் உணவுமுறை மறையவர் உறைபதி, நீர்பெயற்று, பட்டினவளம், பட்டினத்திலிருந்து காஞ்சி செல்லும் வழியில் தோப்புக்குடிகள், பேரூர்கள், வள்ளிக்கூத்தாடும் மக்கள் வாழும் சிற்றூர்கள், இவற்றுக்கப்பால் உள்ள திருவெஃகா, ஆலயம் அங்குள்ள அடர்ந்த சோலை, நீர் வளம். அப்பால உள்ள கச்சிமுதூர், காஞ்சி வருணனை, இளந்திரையனின் வீரம், அரசியல், அவனைப் பாராட்டல், உபசரிப்பு, கொடைச்சிறப்பு குறித்தச் செய்திகளை,

“**விழவு மேம்பட்ட பழவிறல் முதூர்**

அவ்வாய் வளர்பிறை சூடிச் செவ்வாய்

.....

களிறுதரு விறகின் வேட்கும்

ஒளிறு இலங்கு அருவிய மலைகிழ வோனே¹⁰²

என்னும் பாடல் அடிகள் கொண்டு அறியலாம். இவையனைத்தும் பரிசில் பெற்று வந்தவன் பரிசில் பெறாதவனைக் கண்டு கூறியவையாகும். வறுமையில் வாடிய பேரியாழ்ப்பாணனைக் காஞ்சி மாநகரில் இருக்கும் தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெறுவதற்கு ஆற்றுப்படுத்துவதே பெரும்பாணாற்றுப்படையாகும்.

“அகல் இருவிசம்பில் பாய் இருள்பருகிப்

.....

புல்லென் பாக்கைப் புலவவாய்ப் பாண¹⁰³

பரிசில் பெற்ற பெரும்பாணனுடைய முன்னைய வறிய நிலை நீங்கிப் பரிசில் பெற்று வருதல் உணர்த்துகிறது. இளந்திரையன் சிறப்புகளை,

“பெருவறம் கூர்ந்த கானம் கல்லெனச்

சென்மோ இரவல் சிறக்க நின் உள்ளம்¹⁰⁴

என்று கூறுகிறது. காஞ்சிக்குச் செல்லும் வழியில் உமணர் வாணிகம். வழிகள், வழிகளில் காவலர், மிளகு வாணிகம், உல்குடைப் பெருவழி காவலர், பாலையில் எயினர் வாழ்வு, எயினர் அரண்கள் முல்லை நில வருணனை, மருதநில வருணனை, மருத நிலத்தில் வலையர், பாணர் வாழ்க்கை மறையவர் உறைபதி, நீர்ப் பெயற்று பட்டினவளம் என்பதனை,

“கொஞ்ச சூட்டு அருந்திய திருந்துநிலை ஆரத்து

.....

துறை பிறக்கு ஒழியப் போகிக் கறை அடிக்¹⁰⁵

என்று பட்டினத்திலிருந்து காஞ்சி செல்லும் வழியில் தோப்புக்குடிகள், பேரூர்கள் வள்ளிக் கூத்தாடும் மக்கள் உள்ள சிற்றூர்கள், அங்குள்ள அடர்ந்த சோலையும் நீர் வளமும், அப்பால் உள்ள கச்சிமுதூர் முதலானவற்றை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

“குன்று உறழ் யானை மருங்குல் ஏய்க்கும்

.....

கருங்கோட்டு இன்னியம் இயக்கினிர் கழி மின்¹⁰⁶

எனக் காஞ்சி வருணனைக் கூறுகின்றது.

“காமோர் இகழ்பதம் நோக்கிக் கீழ்

விழவுமேம் பட்ட படிவிறல் முதூர்”¹⁰⁷

என்று இளந்திரயன் வீரம், அரசியல், அவனைப் பாராட்டல் உபசரிப்பு, கொடைச்சிறப்பு முதலான செய்திகளை,

“அவ்வாய் வளர்பிறை கூடிச் செவ்வாய்

ஒளிறு இலங்கு அருகிய மலை கிழவோனே”¹⁰⁸

என்று எடுத்துரைக்கின்றது.

கூத்தராற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்)

கூத்தராற்றுப்படையைப் பெருங்குன்றுர்ப் பெருங்கௌசிகனார் பாடியது. இது 583 அடிகளையுடையது. பரிசில் பெற்ற கூத்தன் ஒருவன் வறுமையால் துன்புற்ற கூத்தன் ஒருவனை நன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. மலையை யானையாகவும், அதனிடத்துத் தோன்றும் பல்வகை ஓசையை யானையின் ‘முழக்கமாகவும் கூறுவதால் மலைபடுகடாம் என்பர். பத்துப்பாட்டில் மதுரைக்காஞ்சி நூலிற்கு அடுத்த பெரிய நூல் இதுவேயாகும். இந்நூலில் நன்னன் சேய் நன்னனைப் பற்றியும், நன்னனுக்கு உரியது நவிர மலை குறித்தும், அம்மலையில் வானர மகளிர் நீராடுதலால் எழும் இன்னிசை, திணைக்கதிரை உண்ணும் ஆண் யானையைப் பிடிப்பதற்குக் கானவர் செய்யும் பூசல், காட்டாற்றின் சுழியில் அகப்பட்ட யானையைப் பிடித்து வந்து பழக்கும் பாகரின் ஆரவாரம், சூல் கொண்ட பெண் யானைக்கு உணவு கொடுத்துச் செல்லும் ஆண் யானையின் மீது புலி பாய அதனால் பெண் யானை இடிபோல முழங்கும் ஓசை, திணைப்புனத்தில் கிளியை ஒட்டுவதால் எழும் ஓசை, திணையைக் குற்றும் மகளிர் பாடும் வள்ளைப் பாட்டின் இசை, கள்ளாண்டு களித்தக் கானவர் தம் பெண்டிரோடு சேர்ந்து ஆடும் குரவைக் கூத்தின் ஆரவாரம் முதலிய இருபது வகை ஓசைகளை இப்பாட்டில் காணலாம். கூத்தரைப் பற்றிய பாட்டாதலால் இசைக்கருவிகள் பலவற்றைக் (நெடுவங்கியம், மத்தளம், தூம்பு, சிறுபறை, யாழ்) கூத்தராற்றுப்படையில் காணலாம்.

கூத்தராற்றுப்படை செங்கண்மாத்துவேள் நன்னன் சேய் நன்னனிடம் பரிசில் பெற்றுவந்த கூத்தன். வறிய கூத்தனை வழியிற்கண்டு. அவனை அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாகப் பாடப்பட்டதாகும். ‘செங்கண்மா’ என்பது நன்னனுக்குரிய தலைநகரம். அந்நகரம் நன்னனுடைய மலைகளுக்குத் தெற்கு நிலத்தில் உள்ளது. அந்நகரத்தையடையத்தகும் வழியை, அம்மலைகளின்

வழியே சென்று பரிசில் பெற்று வந்த கூத்தன், வறிய கூத்தனுக்கும். அவன் கூட்டத்தார்க்கும் கூறுகிறான். முதலில் அடிவாரம் நோக்கிச் செல்லும் வழி, அடிவாரப்பகுதி. மலைவழி, மலைமேல் வழி, மலையில் உள்ள ஊர்கள், மலைவளம், மலைகளின் மீதுள்ள குறிஞ்சி. பாலை. முல்லை, மருத நில அமைப்புகள். சேயாறு, அதன் ஒரு கரை வழியே தெற்கு நோக்கிச் சென்று தரையிலுள்ள செங்கண்மா நகரத்தை அடையும்வழி, அரண்மனைச் சிறப்பு, நன்னின் கொடைத்திறம் ஆகியன இப்பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ளன. வள்ளலை நாடிச்செல்லும் கூத்தர் வைத்திருந்த இசைக்கருவிகள், யாழின் வருணனை, விறலியர் வருணனை, நன்னனிடம் செல்லுமாறு கூறுதன் நன்னனது கொடைத்தன்மையைக் கூறல், அவனது நவிரமலையில் உள்ள காரியுண்டிக் கடவுள் நன்னனது வீரம் ஆகியவற்றைக் கூறல், பின்பு அவனைக் காணச் செல்லத்தகும் வழியைக் கூறல், அடிவாரம் நோக்கிச் செல்லும் வழியில் உள்ள நிலத்தின் தன்மையும், விளைபொருள்களும். அடிவாரத்து ஊர்கள், உணவு வகை, அரண்மனை போதற்கரிய வழி போன்ற செய்திகளும் இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

நன்னனின் மூதாட்ச் சிறப்புகளையும், தெருக்கள், அங்காடிகள், மாட கோபுரங்கள் ஆகியவற்றின் விவரிப்புகளையும் கூத்தராற்றுப்படை கொண்டுள்ளது. வருணனையில் முதலில் கூறப்பட்டுள்ளவை வள்ளலை நாடிச் செல்லும் கூத்தர் வைத்திருந்த இசைக்கருவிகள், யாழின் வருணனை, விறலியர் வருணனை, நன்னனிடம் செல்லுமாறு கூறுதல், நன்னனது கொடைத்தன்மை கூறல், அவனைக் காணச் செல்லத்தகும் வழி கூறும்போது,

“திருமழை தலைஇய இருள்நிற விசும்பின்

ஊழரை செல வெறுத்த அவன் மூதார் மாலையும்”¹⁰⁹

என்றும், அடிவாரம் நோக்கிச் செல்லும் வழியில் உள்ள நிலத்தின் தன்மையும் விளைபொருள்களும், அடிவாரத்து ஊர்கள் பற்றிக் கூறும்போது,

“மிகுவளம் பழுநிய யாணர் வைப்பின்

.....

குருஉக்கன் இறடிப் பொம்மல் பெறுகுவீர்”¹¹⁰

என்றும், மலைமீது வழி, உணவு வகை, போதற்கரிய வழி. நவிரமலை, காரியுண்டிக்கடவுள், வழித்துன்பம், குன்றின் காவலர் வழி காட்டல், பலவகை ஒலிகள் முதலியவற்றை,

“ஏறித் தருவம் இலங்கு மலைத் தாமொடு

.....

மலைபடு கடாப் மாதிரத்த இயம்பு”¹¹¹

என்றும், அரிய வழி, நடுகற்கள், முல்லை நிலம், மருத நிலம், சேயாறு, அதன் ஒரு கரையைப் பற்றிச் செல்ல வேண்டுவது முதலானவற்றைக் கூறும்போது,

“குருஉக்கண் பிணையல் கோதை மகளிர்

.....

யானர் ஒருகரைக் கொண்டனிர் கழிமின”¹¹²

என்றும், தலைநகரச் சிறப்பு, அரண்மனை முற்றத்தில் உள்ள மலைபடுபொருள்கள், நன்னனைப் பாராட்டல், நன்னனது உபசரிப்பு, கொடை பற்றிக் கூறும்போது,

“நிதிபம் துஞ்சம் நிவந்து ஓங்கு வரைப்பின்

.....

குனறுசூழ் இருக்கை நாடுகிழவோனே”¹¹³

என்றும் கூத்தராற்றுப்படையில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அகப்பொருள் நூல்கள்

முல்லைப்பாட்டு

முல்லைப்பாட்டைப் பாடியவர் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துப் பொன்வணிகனார் மகனார் நப்பூதனார். இது 103 அடிகளைக் கொண்டது. ‘முல்லை சான்ற கற்பு’ என்று கற்புடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படுவது முல்லைப்பாட்டு. இத்திணையின் உரிப்பொருள் இருத்தல் ஆகும். போர் காரணமாகவோ அல்லது பொருள் தேடல் காரணமாகவோ பிரிந்து சென்ற தலைவன் கார்காலத் தொடக்கத்திற்குள் வந்து விடுவதாகக் கூறிப் பிரிவான். அவ்வாறு அவன் வரும் வரை ஆற்றியிருத்தல் தலைவியின் கடமையாகும். இது முல்லைத்திணையின் சிறப்பு என்று போற்றப்படுகின்றது. இத்திணையின் முதற்பொருளான நிலம், காலம் ஆகியவற்றுள் நிலம் ‘காடுறை உலகம்’ ஆகும். காடும், காட்டைச் சார்ந்த இடமுமாகிய இந்நிலத்தின் பெரும்பொழுது கார்காலமும், சிறுபொழுது மாலைக் காலமுமாகும்.

மாலைக்காலம் குறிப்பாக கார்கால மாலைக்காலம் தலைவியின் துன்பத்தை மிகுதிப்படுத்தும் தன்மையதாகும். எனவேதான் தலைவன்,

இக்காலம் தொடங்குவதன் முன் வந்துவிடுவதாகக் கூறிப் பிரிவான். நிலம், காலம், பொருள் ஆகிய இயற்கைகளின் அடிப்படையில் எழும் மன உணர்வை இப்பாட்டு நன்கு சித்திரித்துக் காட்டுகின்றது¹¹⁴ என்றும், “முல்லைப்பாட்டின் முதல் இருபத்து மூன்று அடிகள், கார் காலத்தின் மாலைப்பொழுதையும், தலைமகளது பிரிவாற்றாமையையும் பாடுகின்றன. அடுத்துள்ள ஐம்பத்தேழு அடிகள். பாசறையின் அமைப்பு, தலைவனின் நிலை ஆகியவற்றை எடுத்துரைக்கின்றன. இதனைத் தொடர்ந்து வரும் ஒன்பது அடிகள் தலைவியின் துயரத்தை மீண்டும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இறுதிப் பதினான்கு அடிகள், மழைக்காலச் சிறப்பையும், தலைவன் திரும்பி வருவதையும் உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு காட்சிகளை மாற்றி மாற்றிக் காட்டி, இறுதியில் அவற்றைக் கலைநுட்பத்துடன் இணைக்கும் திறன் முல்லைப்பாட்டில் அமைந்துள்ளது¹¹⁵ என்று இரா. மோகன் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இந்நூலிற்கு ‘நெஞ்சாற்றுப்படை’ என்ற பெயரும் உண்டு. ‘நெஞ்சாற்றுப் படுத்த’ என்ற தொடரை வைத்துப் போலும், இதனை ‘நெஞ்சாற்றுப்படை’ என்பாரும் உளர்¹¹⁶ என்று தமிழண்ணல் உரைப்பர். சு. ஆனந்தன், “தலைவன் வரும்வரை ஆற்றியிருந்தமை கருதி நெஞ்சாற்றுப்படை எனக் கூறுதலும் உண்டு¹¹⁷ என்பர். முல்லைப்பாட்டில் திருமாலின் வாமனாவதாரச் செய்தி, முதுபெண்டிர் நன்னிமித்தம் பெற இறைவனை வழிபடுதல், விரிச்சி கேட்டல், பாசறையில் பணிபுரியும் மகளிர் தம் கச்சில் வாளணிதல் ஆகியவை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன.

மேகமானது எழுந்து மழை பெய்த காட்சியானது, திருமால் வாமனனாகச் சென்று இரந்தபோது, மாவலி வார்த்த நீர் கையில் பட்ட அளவில் விண்ணையும் மண்ணையும் அளாவும்படி உயர்ந்ததுபோல இருந்தது. இதனை,

“நனந்தலை உலகம் வளைஇ, நெமியொடு

வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை

நீர்செல, நிமிர்ந்த மாஅல் போல.

பாடுஇமிழ் பனிக்கடல் பருகி, வலன் ஏர்பு,

கொடு கொண்டு எழுந்த கொடுஞ்செலவு எழிலி¹¹⁸

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றது. இதில் மகாபலிச்சக்கரவர்த்தி என்னும் மன்னனை அடக்குவதற்காகத் திருமால் வாமனனாகி, அவன்பால் சென்று.

மூன்றடி நிலம் இரந்தான். மாவலி அதை அவர் கையில் நீர்வார்த்து அளிக்க முற்பட்டான். திருமாலின் கரத்தில் நீர் பட்ட அளவில் விண்ணும் மண்ணும் அளவும்படி நெடுமாலாக உயர்ந்துயர்ந்து நிலவுலகை ஓரடியாலும், விண்ணுலகை மற்றோர் அடியாலும் அளந்து மூன்றாவது அடியினை மாவலியின் தலை மீது வைத்து அவனைப் பாதாளத்தில் அழுத்திய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

முதுபெண்டிர், ஊரின் புறத்தே சென்று முல்லைப்பூக்களை, நாழியில் கொண்ட நெல்லோடு தூவி, தெய்வத்தை வணங்கியதை,

“..... சிறுபுன் மாலை

அருங்கடி முதார் மருங்கில் போகி

யாழ்இசை இனவண்டு ஆர்ப்ப, நெல்லோடு

நாழி கொண்ட, நறுவீ முல்லை

அரும்பு அவிழ் அலரி தூஉய், கைதொழுது

பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப்”¹¹⁹

என்று மக்கள், தான் மேற்கொள்ளும் செயல் நன்கு முடிய வேண்டும் என்று விருப்பங்கொண்டு, அதற்கான நன்னிமித்தம் பெறுவதற்காக ஊரின் புறத்தே படியில் நெல்லும் மலரும் கொண்டு சென்று தெய்வத்தை வழிபட்டு செய்தி புலப்படுகிறது.

வேனிற்காலத்தில் பிரிந்த தலைவன், தலைவியிடம் கார்காலத் தொடக்கத்தில் மீண்டு வருவேன் என்று கூறிச் செல்வான். அவன் குறித்த கார்ப்பருவம் வரக் கண்டு, தலைவி பெரிதும் ஆற்றாளாயினாள் இருப்பாள். இவளது ஆற்றாமை கண்ட முதுபெண்டிர், “சிறிய கயிற்றால் கட்டப்பட்ட பச்சிளங் கன்றுகள், பாலுண்ணாமையால் ஏற்பட்ட பசியால் வருந்திச் சுழலுவதைப் பார்த்த இடையர் பெண் ஒருத்தி, குளிரால் நடுங்கும் தன் தோள்களைக் கையணைத்துத் தடுத்தவளாய், அக்கன்றுகளை நோக்கி, கோவலர் பின் நின்று செலுத்த, மேய்ச்சலை முடித்துக்கொண்டு இப்பொழுதே வந்து விடுவர் நின் தாயர் வருந்த வேண்டாம்’ என்று கூறும் நல்ல சொற்களை, ஆறுதல் மொழிகளை நாங்கள் கேட்டோம். அதனால் போர் மேற்சென்ற தலைவன், பகைவரை வென்று, அவரிடமிருந்து பெற்ற திறைப்பொருள்களுடன் விரைந்து வருதல் உறுதி. ஆதலால், மாமை நிறத்தவளே, நீ உன் மனத் தடுமாற்றத்தால் உற்ற வருத்தத்தைப் போக்கி ஆற்றியிருந்திடுக”¹²⁰ என்று தேற்றினர். இதனால் அக்கால மக்கள், பக்கத்தில் ஒருவர் கூறும் சொல் தமக்கு

ஏற்றதாக இருப்பின், தாம் மேற்கொள்ளும் செயல் இனிது நிறைவேறும் என்று நினைத்ததை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

பாசறையில் பணிபுரியும் மகளிர், தம் கச்சில் வாளைச் சேர்த்துக் கட்டியிருந்த வழக்கத்தினை,

“குறுந்தொடி முன்கை, கூந்தல அம் சிறுபுறத்து,
இரவுபகல் செய்யும் திண்பிடி ஒள்வார்
விரவுவரிக் கச்சின் புண்ட, மங்கையர்”¹²¹

என்ற அடிகள் உணர்த்துவதைக் காண முடிகிறது.

குறிஞ்சிப்பாட்டு

குறிஞ்சிப்பாட்டானது ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அகப்பொருள் மரபை அறிவித்தற்கு கபிலர் பாடியது. இது 261 அடிகளைக் கொண்டது. அறத்தொடு நிறறல் துறையில் அமைந்தது. “சுனையில் நீராடல், 99 மலர்களைக் குவித்து மகிழ்தல், தலைவனது அழகைப் புனைதல். தலைவி தலைவனின் காதலுறவு. மாலைக்கால வருணனை தலைவன் வரும் வழியின் அருமை போல்வனக் காப்பியத் தன்மையுடன் இதில் விரிவாகப் புனையப்படுவதால் இதனைக் காப்பியப்பாட்டு எனலாம். தோழி சாதாரியமாகப் பேசுந்திறனை வைத்து நோக்கினால் இஃது ஓர் உளவியல் பாட்டுமாகும். நச்சினார்க்கினியர் இதனைப் பெருங்குறிஞ்சி என்று சிறப்பிப்பார்”¹²² என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூலில் விழாக்காலங்களில் விருந்தோம்பல், கதிரவன் ஏழு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரில் உலா வருதல், பாம்புகள் மாணிக்கத்தை உமிழ்ந்து இரை தேடச் செல்லுதல், திருமணத்தின்போது தாலி கட்டவதைவிட கைப்பிடிக்கும் சடங்கே முதன்மைப் பெற்றதாகத் திகழ்தல் ஆகியவை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன.

மக்கள் விழாக் காலங்களில் தங்கள் வீடுகளுக்கு வருவோர்க்கு உணவளித்து, விருந்தோம்பும் இயல்பினை உடையவர். இக்கருத்தினை,

“சாறு அயர்ந்தன்ன, மிடா அச் சொன்றி
வருநர்க்கு வரையா, வளநகா பொற்ப.
மலரத் திறந்த வாயில் பலர் உண”¹²³

என்னும் அடிகள் விருந்தோம்பலை உணர்த்துகின்றது. பல கதிர்களையுடை ஞாயிறு, தன்னுடைய ஏழு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரில் ஏறிப் பகழ்பொழுது நீங்குமாறு, தாழ்ந்து மேற்கு மலையில் மறைந்தனன் என்பதனை,

“எல்லை செல்ல, ஏழ் ஊர்பு, இறைஞ்சிப்

பல்கதிர் மண்டிலம், கல்சேர்பு மறைப்”¹²⁴

என்று கதிரவன், ஏழு குதிரைகள் பூட்டிய தேரில் உலகை வலம் வருவதாகவும், மேற்கு மலையில் மறைவதாகவும் புராணங்கள் கூறுவதை இந்நூலில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது. பாம்புகள், இரையைத் தேடிச் செல்வதற்காகத் தம்மிடம் உள்ள மாணிக்க மணிகளை உமிழும். இதனை, **“பாம்பு மணி உமிழ்”¹²⁵** என்ற அடி மூலம் பாம்புகள் மாணிக்க மணியை உமிழ்ந்து அதன் ஒளியில் இரைதேடச் செல்வதற்காகக் கூறப்படும் மரபினை வெளிப்படுத்துகிறது.

கொடுத்தற்குரிய மரபினையுடைய தலைவியை, பெற்றோர் கொடுப்பத் தலைவன் கொள்ளுதலைத் தொல்காப்பியம்,

“கற்பு எனப்படுவது கரமொடுபுணரக்

கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்

கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”¹²⁶

என்று குறிப்பிடும். இவ்வகையில் தலைவன், தலைவியிடம் நும்முடைய சுற்றத்தார் நேரிய இறையையுடைய முன்கையைப் பிடித்து, எமக்குத்தர, நாட்டில் உள்ளார் யாவரும் அறியும் நன்றாகிய திருமணத்தைப் பின்பு நிகழ்த்துவோம் என்றுரைப்பான். இதனை,

“நேர் இறை முன்’கை பற்றி, நுமர்தர

நாடுஅறி நல்மணம் அயர்கம்”¹²⁷

என்ற அடிகள் திருமணத்தின்போது தாலி கட்டுவதைவிட, கைப்பிடிக்கும் சடங்கே முதலிடம் பெற்றதை உணர்த்துகின்றது.

பட்டினப்பாலை

பட்டினப்பாலை நூலைப் பாடியவர் கடியலூர் உரத்திரங்கண்ணனார் ஆவார். இது 301 அடிகளைக் கொண்டது. வஞ்சிப்பா 163 அடிகள், ஆசிரியப்பா 138 அடிகள். ஆசிரிய அடிகள் இடையிடையே விரவி வரப்பெற்று வஞ்சிப்பாவால் அமைந்தது. இதனை ‘வஞ்சி நெடும் பாட்டு’ என்று அழைப்பர்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தைச் சிறப்பித்துப் பாலைத் திணையைப் பாடியதால் ‘பட்டினப்பாலை’ என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. பொருள் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரியக் கருதிய தலைவன், அன்பு காரணமாகப் பிரிவை நிறுத்திய ‘செல்வமுங்கல் துறை’யைச் சார்ந்தது. பட்டினப்பாலையில் உமணர் பண்டமாற்றாக உப்பை விற்று நெல்லைப் பெறுதல், புகார் நகரின் தெருக்களில் பொருள்வளம் மிகுந்திருத்தல், வணிகரது அறச்செயல்கள், இவர்களது நடுநிலைமையை, வணிகச் செயல் ஆகியன மொழியப்பட்டுள்ளன.

உமணர்கள் உப்பை விற்றுத் தாங்கள் பெற்ற நெல்லைப் படகுகளில் ஏற்றிக்கொண்டு வருவதை,

“**வெள்ளை உப்பின் கொள்ளை சாற்றி**

நெல்லொடு வந்த வல்வாய்ப் ப.:றி”¹²⁸

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதனால் உப்பை விற்றுப் பண்டமாற்றாக நெல்லினைப் பெற்றது வெளிப்படுகிறது.

புகார் நகரின் தெருக்களில் வளம் அளவிட்டுக் கூற இயலாதவாறு பொருட்கள் மிகுதியாகக் காணப்பட்டன. “**கரிய மிளகுப் பொதிகளும், வடமலையாகிய மேரு மலையில் தோன்றிய மாணிக்க மணிகளும், சாம்பூந்தம் என்னும் பொன்னும், பொதியமலையில் தோன்றிய சந்தனமும், அகில் கட்டைகளும், கீழ்த்திசைக் கடலில் விளையும் பவளங்களும், கங்கையாற்றைச் சார்ந்த பகுதிகளில் உற்பத்தியாகும் பொருட்களும், காவிரிக் கரைப்பகுதியில் விளையும் பொருள்களும். ஈழநாட்டின் உணவுப் பொருள்களும் கடார நாட்டில் உண்டாகும் நுகர்பொருள்களும், சீனம் முதலிய பிற நாடுகளிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட கருப்பூரம், பன்னீர் குங்குமம் போன்ற பொருள்களும் இவை தவிர பெரிய பல பொருள்களும். நிலத்தின் முதுகு நெறியும்படி, நீர் வழியாகவும், நிலத்தின் வழியாகவும், புகார் நகரத்தில் விற்பனை செய்வதற்காகக் கொண்டு வரப்பட்டன**”¹²⁹. இவ்வாறு சோழ நாட்டின் செல்வச் செழிப்பிற்கு வாணிகம் காரணமாகத் திகழ்வதை எடுத்துரைக்கின்றன.

அருள் உள்ளத்தைக்கொண்டு, இல்லற வாழ்க்கையில் சிறந்து விளங்கும் வணிகர், கொலைத் தொழிலைத் தாம் செய்யாததோடு பிறர் செய்யாது விலக்கல், களவுத் தொழிலை நீக்கல், தேவர்களுக்கும் பலியிடல், வேள்வி செய்தல். பசுக்களையும், எருதுகளையும் பாதுகாத்தல். அந்தணர்களது புகழை

நிலைபெறச் செய்தல், புண்ணியம் செய்தல், நெல்லையும் பாக்கையும் உணவாகக் கொடுத்தல் ஆகிய அறச்செயல்களைச் செய்தனர். இதனை,

“கொலை கடிந்தும். களவு நீக்கியும்
அமரர்ப் பேணியும் ஆவுதி அருத்தியும்
நல் ஆனொடு பகடு ஓம்பியும்
நான் மறையோர் புகழ் பரப்பியும்
பண்ணியம் சுட்டியும் பசும்பதம் கொடுத்தும்”¹³⁰

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றது. வணிகர்கள், வேளாண் மாந்தர்களின் நுகர்த்தில் பகலாணி போன்று நடுவுநிலைமை வாய்ந்தவர்கள் என்பதை,

“கொடு மேழி நசை உழவர்
நெடு நுகத்துப் பகல் போல,
நெடுவு நின்ற நல் நெஞ்சினோர்”¹³¹

என்னும் அடிகள் வெளிப்படுத்துகிறது. வணிகர் உண்மையே பேசுபவர். தம்முடைய பண்டங்களையும் பிறரது பண்டங்களையும் வேறுபடுத்தி நோக்காது ஒப்ப ஆராய்வர். தாம் கொள்ளும் பொருட்களைத் தாம் கொடுக்கும் பொருட்களுக்கு மிகுதியாகக் கொள்வதில்லை. தாம் கொடுக்கும் பொருட்களையும் வாங்கும் பொருட்களுக்குக் குறைவாகக் கொடுப்பதில்லை. தங்களுக்கு வரக்கூடிய இலாபத்தை வெளிப்படையாகக் கூறி வாணிகம் செய்வர். இதனை,

“வடு அஞ்சி வாய் மொழிந்து,
தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடி
கொள்வதூஉம் மிகைகொளாது
கொடுப்பதூஉம் குறை கெடாது
பல்பண்டம் பகர்ந்து வீசும்
தொல் கொண்டி துவன்று இருக்கை”¹³²

இப்பாடல் அடிகள் வணிகர் உண்மை, நேரிய உள்ளம் கொண்டவராகத் திகழ்வதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

புறப்பொருள் நூல்

மதுரைக்காஞ்சி

பத்துப்பாட்டு நூல்களிலேயே மதுரைக்காஞ்சி பெரிய பாடல். இந்நூல் 782 அடிகளையுடையது. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதனார் பாடியது. வஞ்சி அடிகள் விரவி வந்த

ஆசிரியப்பாவால் ஆனது. கூடற்றமிழ் என்ற பெயரும் இந்நூலுக்கு உண்டு. மதுரையை ஆட்சிபுரிந்து வந்த தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்குப் பொருட்செல்வம், இளமை, யாக்கை போன்ற உலக இன்பங்கள் நிலையற்றவை என்று காஞ்சித்திணையை விரித்துக் கூறும் நூலாகும். இதனைத் திணையால் காஞ்சிப்பாட்டு என்றும் வழங்குவர். பாண்டியர் பெருமை, நாட்டு வளம். போர் வெற்றி முதலியன கூறப்படுகின்றன. பாண்டிய நாட்டில் ஐவகை நிலங்களும் வளமாக அமைந்துள்ளன. வைகையாறு பாண்டிய நாட்டின் செழிப்புக்கு உறுதுணையாக ஓடுகின்றது. கொற்கைக் கடலில் பரதவர்கள் முதுதுக்குளிக்கும் முறைகள், வெளிநாட்டு வாணிகத்தின் சிறப்புகள், மதுரை மாநகரின் பெருமை, வைகையாறு, மதில், மகழி ஆகியவற்றின் தன்மை நாளங்காடி அல்லங்காடி ஆகியவற்றின் சிறப்பு மதுரை மாநகரில் சைவக் கோயில்கள், சமணப்பள்ளிகள், பௌத்த பள்ளிகள் இருந்தமை ஆகிய அனைத்தும் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பாண்டியரின் பெருமையோடு தொடங்கி மதுரை மாநகரின் மாண்புடன் வளர்ந்து உலக நிலையாமையை உணர்த்தும் காஞ்சித் திணையுடன் முடிவது சிறப்பான ஒன்றாகும். இந்நூலில் மதுரைக் கோயில்களில் நடைபெறும் விழாக்கள் மட்டுமில்லாது திருப்பரங்குன்றத்தில் நடைபெறும் விழா, திருவோண நாள் விழா, அந்தி விழா, மன்னன் பிறந்தநாள் விழா எனப் பல விழாக்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. சிற்சில இடங்களில் வானநூற் குறிப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. மதுரை வரலாறும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வரலாறும் உரைக்கும் இப்பாட்டு வரலாற்றுக்குப் பயன்படும் ஒரு குறுங்காப்பியமாகும். இப்பாண்டி நாடு, புகழ் நிறைந்த பாண்டியர்களால் ஆளப்படும் பெருமை மிக்கது அப்பாண்டியர் வழித்தோன்றல் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இவன் சிறந்த கல்வியாளன், அறிஞன், வீரன் ஆவான் என்பதனை,

“முந்நீர் நாப்பன் ஞாயிறு போலவும்

பன் மீன் நடுவன் தங்கள் போலவும்”¹³³

என்னும் பாடலடிகளில் மாங்குடி மருதனார் எடுத்துரைக்கின்றார்.

அகப்பொருள், புறப்பொருள் நூல்

நெடுநல்வாடை

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பற்றி நக்கீரனார் பாடியது. இந்நூல் 188 அடிகளை உடையது. இதனை அகப்பாட்டு என்றும், புறப்பாட்டு என்றும் அழைப்பர். இதனை அகப்புறப்பாட்டு எனலாம்.

இப்பாட்டில் பாலை என்னும் அகத்திணையும், வாகை என்னும் புறத்திணையும் அமைந்துள்ளன. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு வாடைக்காலத்தின் ஒரு பொழுது ஓர் ஊழிக்காலம் போல நெடிதாகத் தோன்றியது. ஆதலால் அவளுக்கு அவ்வாடை நெடுவாடை ஆயிற்று. பிரிந்த தலைவனுக்கு வெற்றி பெறக் காரணமாக அவ்வாடை அமைந்தது. அது அவனுக்கு நல்வாடை ஆயிற்று. இவ்வாறு இருவருக்கும் இருவேறு வகையில் வாடை அமைந்தமை தோன்ற இப்பாடல் நெடுநல்வாடை எனப் பெயர் பெற்றது.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் போர் கருதிப் பிரிந்தான். அவன் மனைவி அரண்மனையில் பிரிவுத் துயரால் வாடினாள். வாதையும் அவனை வருத்தியது. அப்போது அரண்மனைப் பெண்கள் அரசன் பகை வென்று விரைவில் வர வேண்டும் என்று கொற்றவையை வழிபட்டனர். இதுவே பாட்டின் மையமாகக் கருவாக உள்ளது. நெடுநல்வாடை என்னும் பெயர்க்கு ஏற்ப பாட்டு முழுவதும் வாடைக்காற்றின் காட்சியைக் காணலாம். நெடுநல்வாடை என்ற பாட்டின் பெயரில் உள்ள இரண்டு அடைமொழிகளும் (நெடு, நல்) இருவேறு உள்ளங்களையும், அந்த உள்ளங்களின் உணர்ச்சிகளையும் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

“வெம்புதலையாத்த நொன் காழ் எ.:கமொடு

முன்னொன் முறை முறை காட்டப்பின்னர்”¹³⁴

என்னும் பாடலடிகளால் நெடுநல்வாடை நூல் அகப்புற நூலாகக் கருதப்படுகிறது.

ஆற்றுப்படையின் பொது அமைப்பு

பாண் சமூகத்தினர் சேர, சோழ, பாண்டியர் எனும் மூவேந்தர்களைக் காட்டிலும் குறுநில மன்னர்களையும், சீறூர்த் தலைவர்களையும், ஊர்க் கிழார்களையுமே மிகுதியாக நாடியுள்ளனர். சீறூர் மன்னர்கள் வன்புலச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். ஏறக்குறைய அனைத்து வல்லாண்முல்லைப் பாடல்களும் சீறூர் மன்னர்களைப் பற்றியே பாடப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் வழி வன்புலச் சமுதாயத்தின் வாழ்முறையை அறிய முடியும். பாணர்கள் கானவர், குறவர், கொடிச்சியர், எயினர் போன்ற பல வன்புலச் சமூகத்தாரின் வாழ்விடங்கள் வழியாகச் செல்லும்போது அவர்களிடம் உண்டு உறங்கியிருக்கிறார்கள், வேண்டிய பொருட்களைப் பெற்றுச் சென்றிருக்கிறார்கள். வேந்தருடைய மருத நிலங்களில் நெல் விளைந்தது. வேந்தருக்குத்

துணையாக இருந்த சிறு குடிகளின் வன்புல நிலங்களில் சிறு தானியங்கள் விளைந்தன. வன்புலத் தலைவர்கள் வேந்தர்க்குத் துணையாக இருந்தமை போன்றே பாணர்களுக்கும் உதவியாக இருந்தனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தார் சீறூர் முதல் நகரங்கள் வரை சுற்றித் திரிந்து வந்ததால் இவர்கள் ஒருநிலையில் ‘பண்பாட்டுத் தொடர்பாளர்கள்’ எனும் நிலையிலும், பல்வேறு திணைகளுக்கிடையில் சுற்றித் திரிந்ததால் ‘சமயம் சார்ந்த கருத்துக்களைப் பரப்புபவர்கள்’ எனும் நிலையிலும், சிறு குடிகளுக்கும், பெருங்குடிகளுக்கும் இடையில் ஊடாடி வாழ்ந்தால் இக்குடிகளுக்கிடையில் பண்பாட்டுப் பாலம் அமைத்துப் ‘பன்மைப் பண்பாட்டை ஏற்கச் செய்தவர்கள்’ எனும் நிலையிலும் செயல்பட்டார்கள். ஆற்றுப்படை இலக்கியமானது அடிப்படையில் ‘வரயுகம்’ எனும் படிமலர்ச்சிக் கட்டத்திற்குரியதாகிறது. வீரயுகம் மன்னனை மையமிட்ட காலகட்டமாகும். மன்னன் இறைவனின் மறுவடிவமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட காலமுமாகும். சங்க காலத்தில் வீர யுகச் சமூகத்தையும் பண்பாட்டையும், அரசியலையும் நாட்டின் ஒட்டுமொத்த வாழ்க்கை முறையையும் மன்னனை மையமிட்டே முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டியிருந்தது. அதற்கு வலிமையானதோர் ‘அசைவியக்கம்’ தேவையாயிருந்தது. இந்த அசைவியக்கத்தினை உந்து செலுத்துவதில் மன்னர்களும் பாணர்களும் ஒன்றிணைந்தனர். இந்த அசைவியக்கத்தின் செல் நெறியை முழுமைப்படுத்துவதில் பாண் சமூகத்தினர் பெரும்பங்கு வகித்தனர். அதனாலேயே அவர்கள் ஒரு விரிவான சமூகப் படிநிலையோடும், தங்களுக்கான சமூக பங்கு பணிகளோடும், சமூக அடுக்கமைவோடும் இன்னும் பிற சமூகக் கூறுகளோடும் செயலாற்றினர்.

சங்க காலம் வீரயுகக் காலமொன்றின் நீட்சியெனலாம். முதுகுடி மன்னன், சீறூர் மன்னன். குறுநில மன்னன், வேந்தர் ஆகிய நான்கு வகையான சமூக அரசியல் வடிவங்களில் குடிகளின் சிறப்பு பெரிதும் போற்றப்பட்டது. ஒவ்வொரு குடிக்குரிய வரலாறும் புகழும் திரும்பத்திரும்பப் பேசப்படுவது ஒரு வரலாறாகக் கருதப்பெற்றது. அரசவைகளில் இது புகழ்ச்சிப் பாடல்களாக அரங்கேறியது. பாண் சமூகத்தார் குல வரலாறு சொல்பவர்களாகக் குடிவழிப் பெருமை பேசுபவர்களாக, வம்சாவளியின் தொடர்ச்சியைச் சொல்பவர்களாக, முன்னோர்களின் வீரதீரச் செயல்களை எடுத்துரைப்பவர்களாக, போர்க்களத்தில் மற்றவர்களுக்கு எழுச்சியூட்டுபவர்களாக, வெற்றி பெற்ற மன்னனுக்கு ஆடல்

பாடல் மூலம் களிப்பூட்டுபவர்களாக பொதுமக்களின் அக வாழ்வில் வாயில்களாக நின்று பல்வேறு உதவிகள் செய்பவர்களாகச் செயல்பட்டுள்ளனர்.

பாண் சமூக மரபின் அதிகபட்ச வளர்ச்சியானது வீரயுகக் காலத்தில்தான் ஏற்பட்டது. அக்காலத்தில்தான் அது உன்னதமான உச்சகட்டத்தை அடைந்தது. வீரயுகக் காலம் முழுவதும் முதுகுடி மன்னர், சீறூர் மன்னர், குறுநில மன்னர் எனச் சிறிய அளவிலான குடியினர் கோலோச்சினார்கள். இக்குடிகளின் வரலாறே வீர யுகத்தின் வரலாறாகும். இந்த வீர யுகத்தின் அருமை பெருமைகளை ஆடல் பாடல்களுடன் ஊரெங்கும், நாடெங்கும், நாட்டைக் கடந்தும் பரப்பியவர்கள் பாண் சமூகத்தாரே. இவர்கள் நிகழ்த்து ஊடகமாகச் செயல்பட்டார்கள். பெரும்பான்மையான அடிகளில் இன்ன வள்ளலிடம் செல் என்பதும் கொடைச்சிறப்பும் போர்ச்சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளன என்னும் கருத்து ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

ஆற்றுப்படை நூல்களுள் ஒன்றிற்குரியதுபோல மற்றொன்றிற் செய்திகள் முறைப்படி கூறப்படவில்லை. இச்செய்யுள்களில் வள்ளலின் போர்ச்சிறப்பு, கொடைச்சிறப்பு அவன் மனைவியர் சிறப்பு. அவனது நாட்டுச் சிறப்பு, ஊர்ச்சிறப்பு, பாணன் அல்லது விறலியது வறிய நிலைமை, அவர்தம் இசைக்கருவிகள் ஆகியவை குறிக்கப்பட்டள்ளன. சிறப்பாக ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் வள்ளலது கொடைச்சிறப்பு கூறப்பட்டுள்ளது. பெரும்பான்மையான செய்யுள்களில் கொடைச்சிறப்பும் போர்ச்சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளன. ‘இன்ன வள்ளலிடம் செல்’ என்பது ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. ஒவ்வொரு செய்யுளும் சிற்சில அடிகளையே கொண்டதாகலின், நாடு, ஊர் போர்கள், கொடை, பரிசில் பெற்று மீண்டவர் சிறப்பிக்கப்பெற்ற முறை அனைத்தும் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களில் மிகத் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

வள்ளலை நாடிச் செல்லும் புதிய வறிய பொருநன், பாணன், கூத்தன், உடன் சென்றவர் ஆகியோரது வறிய நிலை, அவர் கொண்டு சென்ற இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்பு. பரிசில் பெற்ற பாணன் வள்ளலைக் காணுமுன் இருந்த தனது வறிய நிலையையும் வள்ளலைக் கண்ட பின்பு பெற்ற செல்வநிலையையும் பற்றிய குறிப்புகள், வள்ளலின் நல்லியல்புகள், அவனது தலைநகரத்துக்குச் செல்லத்தக்க வழி, அவனது தலைநகரச் சிறப்பு, அவன் வரவேற்பு. அவனது வீரம், உபசரிப்பு, பரிசு வழங்கல் என்பன ஆற்றுப்படை நூல்களில் பொதுப் பாதையாய் இடம்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆற்றுப்படுவோர்கள்

ஆற்றுப்படுவோர்களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. பொருள் வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவோர், 2. அருள் வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவோர்.

1. பொருள் வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவோர்

பொருள் வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவோர்கள் பொருநர்கள், பாணர்கள், விறலியர்கள். கூத்தர்கள் என்பவர்கள் ஆவர். இவர்கள் பொருள் வேண்டி மன்னர்களை நாடுவதற்குக் கரணம் வறுமை ஆகும். இதனால் தாங்கள் கற்றறிந்த இசையைக் கொண்டு மன்னர்களிடம் சென்று அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடல்கள் பாடுவர். அவர்கள் வேண்டும் பொருள்கள் அனைத்தையும் பெற்று வறுமை நீங்குவர். இதனோடு அல்லாமல் பரிசு பெற்றுத் திரும்பும் வழியில் பொருநரை, பாணரை, விறலியரை, கூத்தரைக் கண்டு தான் பரிசில் பெற்ற மன்னரிடம் செல்லுமாறு ஆற்றுப்படுத்துவர்.

2. அருள் வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவோர்

அருள் வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவது என்பது இறைவனின் முருகனின் திருவருள் பெற்ற ஒருவன் மற்றொருவனை அவ்வருள் பெற ஆற்றுப்படுத்துவதாகும். இங்கு ஆற்றுப்படுத்துவோர் என்பது முருகன் அருள் பெற்ற ஒருவன் ஆவான். இதனைத் திருமுருகாற்றுப்படை எடுத்துரைக்கின்றது.

ஆற்றுப்படுத்தலுக்கு உரியோர்

திருமுருகாற்றுப்படையில் ஆற்றுப்படுத்தலுக்கு உரியோன் முருகன், பொருநராற்றுப்படையில் சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான், சிறுபாணாற்றுப்படையில் ஓய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடன், பெரும்பாணாற்றுப்படையில் தொண்டைமான் இளந்திரையன், கூத்தராற்றுப்படையில் நன்னன் சேய் நன்னன். இவர்கள் தங்களை நாடிவரும் பொருநர்களுக்கும், பாணர்களுக்கும், விறலியர்களுக்கும். கூத்தர்களுக்கும் பல்வேறு பரிசுப்பொருட்களை வழங்கியுள்ளனர். இதனால் அவர்களுடைய வறுமை நீங்கியது. வாழ்க்கையும் இனிமையாக அமைந்தது எனலாம்.

தொகுப்புரை

நற்றிணையானது ஒன்பதடிச் சிற்றெல்லையும் பன்னிரண்டு அப்பெரெல்லையும் கொண்டது. பழையன், சேரன், கணைக்காலிரும் பொறையைப் பற்றியும், தலைவன் தேர் மீது செல்லுதல், மகளிர்

பொழுதுபோக்கிற்காகக் குருகுகளை எண்ணுதல், சூரியனைத் தெய்வமாக வழிபடல் ஆகியன கூறப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

நான்கடிச் சிற்றெல்லையும் எட்டடிப் பேரெல்லையும் கொண்டது குறுந்தொகை, தொண்டைமான், அழிசி பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளும் தலைவி, தலைவன் மீது கொண்ட காதல் உணர்வும், கணவனையே உயிராகக் கருதக்கூடிய தன்மையும் இந்நூலில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

ஐங்குறுநூறு, மூன்றடிச் சிற்றெல்லையும், ஆறடிப் பேரெல்லையும் கொண்டு திகழக்கூடியது. ஆமூர், தேனூர் ஆகிய ஊர்கள். காவிரியாறு, இந்திரவிழாவின்போது பரத்தையர் ஆடல், பாடல் நிகழ்த்தியது, பெண் மகவு வேண்டி இறைவனை வழிபடல், உடன்போக்கில் செல்லும்போது தேரின் மீது செல்லுதல் ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

‘கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலி’ என்று புகழப்படும் கலித்தொகையில் மக்கள் தமது வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய வழிமுறைகள், துரியோதனன் அரக்கு மாளிகையைத் தீயூட்டியது. சிவபெருமான் இமயத்தினை வில்லாக வளைத்தது. பாண்டிய நாட்டைக் கடல் கொண்டது. இளவென்ற காலத்தில் இந்திரவிழா நிகழ்த்துதல். திருமணத்தின்போது எரிவலம் வருதல் ‘ஆகியவை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

அகநானூறு பதின்மூன்று அடிச் சிற்றெல்லையும், முப்பத்தொரு அடிப்பேரெல்லையும் கொண்டது. குறுநில மன்னர்களாகிய திதியன், உதியன் பற்றிய செய்திகள் யவனர்களது வாணிகம், உத்திரமும் நிறைமதியும் கூடிய நாளில் பங்குனி உத்திரவிழா கொண்டாடுதல், ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி, திருமணச் சடங்குகள், வெற்றியின் அடையாளமாக நீர்த்துறையில் கல் நாட்டல் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

பரிபாடல் அகமும் புறமும் கலந்த நூலாகத் திகழக்கூடியது. 25 அடிச் சிற்றெல்லையும், 400 அடிப் பேரெல்லையும் கொண்டது. சிவபெருமான் முப்புரம் அழித்தல், காமன். சாமன் இருவருக்கும் தந்தையாகத் திருமால் திகழ்தல், திருமால், நரசிம்மவதாரம் கொண்டு இரணியனைக் கொல்லுதல், முருகனின் வெற்றிச் சிறப்பு, எண்களின் முடிவிற்கு ‘ஆம்பல்’ என்று பெயரிடுதல் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன.

ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் 'தமிழருடைய வாழ்வியல் போற்றுதலுக்குரியதாக அமைந்தள்ளமையைக் காணலாம். மற்றவரை ஆற்றுப்படுத்தும் உயரிய உள்ளம் அவர்களுக்கு இருந்ததனையும் அறிய முடிகிறது. பிறர் துன்பங்களைக் கண்டு அவர்களுக்கு உதவி செய்யும் உயர்ந்த உள்ளமும், பிறர் நலத்திற்காக எதையும் செய்யத் தயாராக இருந்தமையும் அறிய முடிகிறது.

கூத்தர் என்பவர், தனிக்கூத்திலும் கதை தழுவி வரும் கூத்திலும் வல்லவர். பாணர் என்பவர், இசைத்தமிழ் வல்லவர், சூழல், யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளோடு பாடுபவர். பொருநர் என்பவர், ஏர்க்களம் அல்லது போர்க்களம் சென்று பாடும் கூத்தர். அவர் நடிப்பிலும் வல்லவர், விறலி என்பவன், உள்ளக் குறிப்பைப் புறத்தே வெளிப்படும்படி விறல்பட நடிப்பவன்.

பாண் மரபினர் தமக்குத் துணையாயினாரோடு சிற்றரசரிடமும் பேரரசரிடமும் சென்று தம் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பரிசு பெற்று மீள்பவர். அங்ஙனம் மீண்ட வருபவர், வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும் தம்மைப் போன்ற கலைவாணரை வழியிற்காணின், அவர் மீது இரக்கம் கொள்வர். அவர்களுக்கு உதவி செய்ய விளைவர், அதனால் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலிடம் சென்று பரிசில் பெற்று மகிழுமாறு அவர்களை ஆற்றுப்படுத்துவர் (வழிகூறி அனுப்புவர்) இங்ஙனம் ஆற்றுப்படுத்துதல் 'ஆற்றுப்படை' எனப்படும்.

கூத்தன் ஒருவன் மற்றொரு கூத்தனை ஆற்றுப்படுத்துதல் 'கூத்தராற்றுப்படை' எனப்படும். பாணன் ஒருவன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்துதல் 'பாணாற்றுப்படை' என்பர். பொருநன் ஒருவன் மற்றொரு பொருநனை ஆற்றுப்படுத்துதல் 'பொருநராற்றுப்படை' எனலாம். விறலி ஒருத்தி மற்றொரு விறலியை ஆற்றுப்படுத்துதல் 'விறலி ஆற்றுப்படை' எனப்படும். இங்ஙனமன்றிப் புலவர் கூத்தரையோ பாணரையோ பொருநரையோ விறலியையோ ஆற்றுப்படுத்துதலும் உண்டு. ஆற்றுப்படுத்தப்படுபவரது பெயரைக் கொண்டே அச்செய்யுள் இன்ன ஆற்றுப்படை எனப் பெயர் பெறும்.

திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என்றும் ஆற்றுப்படைகளில் ஆற்றுப்படுத்தலுக்கு உரியோர் மன்னர்களும், ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோர் பொருநர், பாணர், கூத்தர் ஆகியோர் இருந்துள்ளனர்.

மன்னர்கள் காட்சிக்கெளியவராய் இருந்து பாணர், பொருநர், கூத்தர் இவர்களின் குறைகளைச் செவிமடுத்து அவற்றைப் போக்கினர். அம்மன்னர்கள் வள்ளன்மையில் சிறந்து விளங்கினர். தம்மை நாடும் இரவலர்க்கும் புரவலர்களுக்கும் அவர்தம் வறுமை தீர வழங்கியதைக் காண முடிகிறது.

ஆற்றுப்படையும் பாண்மரபும் பின்னிப்பிணைந்தவை. பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நான்கும் பாண் சமூகத்தாரின் வாழ்வியலைக் கூறுபவை. ஐந்திணைகளின் பண்பாட்டுப் புவியியலைக் காட்டுபவை. மன்னனின் நாட்டுச் சிறப்பையும், கொடைப் பண்பையும் விளக்குபவை என்பது தெளிவாகிறது.

புறநானூற்றில் காணப்படும் ஆற்றுப்படை அளவில் சிறியது. இதுவே பின்னாளில் பெருமளவில் வளர்ச்சி பெற்று விரிவான, தனி வகையான ஆற்றுப்படைகளாயிற்று. புறநானூற்று ஆற்றுப்படைகளில் அமைந்த சிறு சிறு கூறுகள் பின்னாளையப் பத்துப்பாட்டின் ஆற்றுப்படைகளில் விரிவு பெற்றுத் தனி வகையாக வளர்ச்சி பெற்றன. சில துறைகள் தனி இலக்கிய வகைகளாக வளர்ந்திருப்பதையும் காண முடிகிறது.

வள்ளலை நாடிச்செல்லும் புதிய வறிய பொருநன், பாணன், கூத்தன், உடன் சென்றவர் ஆகியோரது வறிய நிலை, அவர் கொண்டு சென்ற இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்பு, பரிசில் பெற்ற பாணன் வள்ளலைக் காணுமுன் இருந்த தனது வறிய நிலையையும், வள்ளைக் கண்ட பின்பு பெற்ற செல்வ நிலையையும் பற்றிய குறிப்பு, வள்ளலின் நல்லியல்புகள், அவனது தலைநகரத்துக்குச் செல்லத்தக்க வழி, அவனது தலைநகரச் சிறப்பு, அவன் வரவேற்பு, அவனது வீரம், உபசரிப்பு, பரிசு வழங்கல் முதலியன ஆற்றுப்படை நூல்களிலும் பொதுப்படையாய் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

முல்லைப்பாட்டில், திருமால் வாமனாவதாரம் எடுத்தது முதுபெண்டிர் நெல்லும் மலரும் கொண்டு தெய்வத்தை வழிபடுதல், விரிச்சி கேட்டல் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

அறத்தொடு நின்றல் துறையில் அமைந்த குறிஞ்சிப்பாட்டில் விழாக்காலங்களில் விருந்தோம்பல், கதிரவன், ஏழு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரில் உலா வருதல், பாம்புகள் இரை தேடுவதற்காக மாணிக்கத்தை உமிழல்,

திருமணத்தின்போது நேரிறை பற்றல் என்னும் செய்திகள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

பட்டினப்பாலை செலவழுங்கல் துறையில் அமைந்தது. இந்நூலில் பண்டமாற்றுமுறை, சோழநாட்டின் வாணிகம். அறச்செயல்கள், வணிகரது நடுநிலைமை, வணிகரது நேர்மை ஆகிய கருத்துக்கள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

நெடுநெல்வாடையில் கூதிர் காலத்தின் கொடுமை, மிலேச்சரது வருணனை, இல்லுறை தெய்வத்தை வழிபடுதல், கோப்பெருந்தேவியின் கட்டிலின் மேல் அமைந்த படுக்கை வருணனை ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. புறம்., பாடல் எண் 491, அடி 1-3.
2. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி 2, ப. 533.
3. நந்தா, தமிழ் அகராதி, ப. 499.
4. தொல்.பொருள்.அகத்., 955.
5. சிலம்பு, பாடல் எண் 64, அடி 64-66.
6. தே. ஆண்டியப்பன், தொல்.பொருள். எளிய உரை, பக். 10-11.
7. தொல்.பொருள்.அகத். 951.
8. ஜோதி பிரகாசம், திராவிடர் வரலாறு, ப. 43.
9. கா. அப்பாத்துரை, குமரிக்கண்டம் அல்லது கடல் கொண்ட தென்னாடு, ப. 51.
10. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 25.
11. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழ் மொழி இலக்கிய வரலாறு, ப. 25.
12. ந. சுப்ரமணியன், சங்க கால வாழ்வியல், ப. 40.
13. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 32.
14. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், இலக்கியக்கொள்கை, ப. 63.
15. தமிழண்ணல், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 91.
16. இரா. தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம், ப. 9.
17. மு. அருணாசலம்பிள்ளை (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் உரைவளம், ப. 5.
18. மேலது., ப. 21.
19. மேலது., ப. 5.
20. மேலது., ப. 22.
21. சு. ஆனந்தன். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 31.
22. நற்., பாடல் எண் 10, அடி 6-8.
23. மேலது., பாடல் எண் 16, அடி 7-8.
24. மேலது., பாடல் எண் 283, அடி 6-7.
25. சு. ஆனந்தன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 34.
26. குறுந்., பாடல் எண் 3, அடி 1-4.
27. மேலது., பாடல் எண் 258, 3-7.
28. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ.), குறுந்தொகை, ப. 527.
29. குறுந்., பாடல் எண் 3, அடி 1-4.

30. மேலது., பாடல் எண் 57, அடி 1-6.
31. மேலது., பாடல் எண் 135, அடி 1-2.
32. அ. தட்சிணாமூர்த்தி (உ.ஆ.), ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், ப. 5.
33. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ.), ஐங்குறுநூறு, ப. xxxii.
34. ஐங்., பாடல் எண் 56, அடி 1-2.
35. மேலது., பாடல் எண் 57, அடி 1-2
36. மேலது., பாடல் எண் 42, அடி 3.
37. மேலது., பாடல் எண் 62 அடி 1-3.
38. மேலது., பாடல் எண் 257, அடி 1-2.
39. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ.), ஐங்குறுநூறு. ப. 610.
40. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), கலித்தொகை மூலமும் உரையும், பக். 5-6.
41. கலி., பாடல் எண் 13, அடி 6-14.
42. மேலது., பாடல் எண் 130, அடி 1-2.
43. அ. விசுவநாதன் (உ.ஆ.), கலித்தொகை மூலமும் உரையும், ப. 564.
44. கலி., பாடல் எண் 25, அடி 1-4.
45. மேலது., பாடல் எண் 38, அடி 1.
46. மேலது., பாடல் எண் 104, அடி 1.
47. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), கலித்தொகை மூலமும் உரையும், ப. 76.
48. கலி., பாடல் எண் 69, அடி 3-5.
49. அகம்., பாடல் எண் 25, அடி 18-20.
50. மேலது., பாடல் எண் 168, அடி 6-7.
51. மேலது., பாடல் எண் 149, அடி 9-11.
52. மேலது., பாடல் எண் 137, அடி 5-9.
53. மேலது., பாடல் எண் 222, அடி 4-12.
54. மேலது., பாடல் எண் 86, அடி 12-17.
55. மேலது., பாடல் எண் 211, அடி 9-15.
56. புறம்., பாடல் எண் 102, அடி 1-7.
57. புறம்., பாடல் எண் 192, அடி 1-2.
58. பரி., பாடல் அடி 22-26.
59. திரு., பாடல் அடி 31.
60. மேலது., பாடல் அடி 10-21.
61. பெ. சுப்பிரமணியன் (உ.ஆ.), பரிபாடல் மூலமும் உரையும், ப. 101.
62. சோம. இளவரசு (எ.மே.), தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 25.

63. மேலது., ப. 27.
64. மேலது., ப. 36.
65. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 4.
66. சி. பாலசுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 20.
67. தொல்.புறத்.நா. 36.
68. தொல். எச்சவியல், நா. 66.
69. இரா. மாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப. 27.
70. ச.வே. சுப்பிரமணியன் (எ.மே.), பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், ப. 130.
71. திருமுருகு, பாடல் அடி 1:72.
72. மேலது., பாடல் அடி 78:100.
73. மேலது., பாடல் அடி 126:160.
74. மேலது., பாடல் அடி 177:189.
75. மேலது., பாடல் அடி 190:212.
76. பொருநர்., பாடல் அடி 151:169.
77. மேலது., பாடல் அடி 246-248.
78. மேலது., பாடல் அடி 1-3.
79. மேலது., பாடல் அடி 4:6.
80. மேலது., பாடல் அடி 25:40.
81. மேலது., பாடல் அடி 48:63.
82. மேலது., பாடல் அடி 64:100.
83. மேலது., பாடல் அடி 130:150.
84. மேலது., பாடல் அடி 151:167.
85. மேலது., பாடல் அடி 178:200.
86. சிறுபாண்., பாடல் அடி 12:43.
87. மேலது., பாடல் அடி 1:9.
88. மேலது., பாடல் அடி 10:33
89. மேலது., பாடல் அடி 33:50.
90. மேலது., பாடல் அடி 51:67.
91. மேலது., பாடல் அடி 68:83.
92. மேலது., பாடல் அடி 84:96.
93. மேலது., பாடல் அடி 114:126.
94. மேலது., பாடல் அடி 127:136.
95. மேலது., பாடல் அடி 144:156.

96. மேலது., பாடல் அடி 178:186.
97. மேலது., பாடல் அடி 196:202.
98. மேலது., பாடல் அடி 203-205.
99. மேலது., பாடல் அடி 221-232.
100. சோம. இளவரசு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 28.
101. மேலது., ப. 40
102. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 411:500.
103. மேலது., பாடல் அடி 1:22.
104. மேலது., பாடல் அடி 23:45.
105. மேலது., பாடல் அடி 46:120.
106. மேலது., பாடல் அடி 352:392.
107. மேலது., பாடல் அடி 393-410.
108. மேலது., பாடல் அடி 412-420.
109. மேலது., பாடல் அடி 1-25.
110. மேலது., பாடல் அடி 95-120.
111. மேலது., பாடல் அடி 170-200.
112. மேலது., பாடல் அடி 349-400.
113. மேலது., பாடல் அடி 479-498.
114. இரா. மோகன் (உ.ஆ.), பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி மூலமும் உரையும், பக். 323-324.
115. மேலது., ப. 325.
116. தமிழண்ணல், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 156.
117. க. ஆனந்தன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 55.
118. முல்லை., பாடல் அடி 1-5.
119. மேலது., பாடல் அடி 6-11.
120. இரா. மோகன் (உ.ஆ.), பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி மூலமும் உரையும், ப. 334.
121. முல்லை., பாடல் அடி 45-47.
122. தமிழண்ணல் எ.மே., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 159.
123. குறிஞ்., பாடல் அடி 201-203.
124. மேலது., பாடல் அடி 215-216.
125. மேலது., பாடல் அடி 221.
126. தொல். நூற். 1088.

127. குறிஞ்சி, பாடல் அடி 231-232.
128. பட்.பாலை, பாடல் அடி 29-30.
129. வி. நாகராசன் (உ.ஆ.), பத்துப்பாட்டு இரண்டாம் பகுதி மூலமும் உரையும், ப. 343.
130. பட்.பாலை, பாடல் அடி 198-207.
131. மேலது., பாடல் அடி 208-212.
132. மேலது., பாடல் அடி 215-220.
133. மதுரை., பாடல் அடி 768-769.
134. நெடுநெல். பாடல் அடி 176-177.

சங்க காலப் பாண் மரபினின் வாழ்வியல்

ஆற்றுப்படையும் பாண் மரபும் பின்னிப் பிணைந்தவை. பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நான்கும் பாண் சமூகத்தாரின் வாழ்வியலைக் கூறுபவை. ஐந்திணைகளின் பண்பாட்டுப் புவியியலைக் காட்டுபவை. மன்னனின் நாட்டுச் சிறப்பையும் கொடைப் பண்பையும் விளக்குபவை. ஆற்றுப்படை நூல்களின் தோற்றம் தொகை நூல்களிலேயே தொடங்கிவிடுகின்றது. புறநானூற்றில் காணப்படும் ஆற்றுப்படை அளவில் சிறியது. இதுவே பின்னாளில் பெருமளவில் வளர்ச்சி பெற்று விரிவான, தனி வகையான ஆற்றுப்படைகளாயிற்று. புறநானூற்று ஆற்றுப்படைகளில் அமைந்த சிறு சிறு கூறுகள் பின்னாளையப் பத்துப்பாட்டின் ஆற்றுப்படைகளில் விரிவு பெற்றுத் தனி வகையாக வளர்ச்சி பெற்றன. சில துறைகள் தனி இலக்கிய வகைகளாக வளர்ந்திருப்பதையும் காண முடிகின்றது. பதிற்றுப்பத்தில் இடம்பெறும் ஆற்றுப்படையின் கூறுகளும் பின்னாளில் தனித்தனியான ஆற்றுப்படைகளாகப் படிமலர்ச்சி பெற்றன. ஐந்திணையில் வாழும் மக்களின் ஊடலைத் தீர்த்தல் என்று சமூகப் பொறுப்புடன் பாணர்கள் வாழ்ந்துள்ளனர். பிற திணைக் குடிகளிடமிருந்து வேறுபட்ட பண்பாட்டு அடையாளத்தைக் கொண்டவர்கள் பாண் குழுவினர்கள். இப்பாணர்களின் வாழ்வியல் முறைகள் சமூகத்தில் முக்கிய பெறுகின்றன எனலாம்.

தொழில்முறைக் கலைஞர்கள்

பாணர்கள் ஆடல், பாடல் முதலிய கலையைத் தொழிலாகக்கொண்டு அதனைத் தமது வாழ்வியல் சடங்குகளிலும், பொழுதுபோக்குகளிலும் நிகழ்த்தி வந்துள்ளனர். ஐவகை நில மக்களும் தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் ஆவர். குறிஞ்சி நில வேட்டுவர்களும், முல்லை நில ஆயர்களும், மருத நில உழவர்களும். நெய்தல் நிலப் பரதவர்களும், பாலை நில எயினர்களும் தங்கள் நிலத்தில் இசைக்கருவிகள் இசைத்தும், கூத்தும் நிகழ்த்தியும் சமயச் சடங்குகளில் கலைகளை நிகழ்த்தியும் உள்ளனர். இவர்கள் கலையை முழுநேரத் தொழிலாகக் கொள்ளாததால் இவர்கள் தொழில்சாராக் கலைஞர்கள் எனலாம். குறிஞ்சி நிலக் கானக் குறவர்கள் கள்ளுண்டு குரவையாடியதைப் பறநானூறு,

“குறிஇறைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்
வாங்கு அமைப் பழுனிய தேறன் மகிழ்ந்து
வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்”¹

என்று குறிப்பிடுகிறது. ஆண்கள் பெண்களுடன் வேங்கைப் பூ குடி ஆடியதை அகநானூறு,

“மேம்கமழ் இணர வேங்கை குடி
தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரோடு விரைஇ
மறுகில் தூங்கும் சிறுகுடிப் பாக்கத்து”²

என்று குறிப்பிடுகிறது. இப்பாடல்கள் சங்க கால மக்கள் தொழில்முறை அல்லாது விழாக்கள், சடங்குகள், பொழுதுபோக்குகள் முதலிய காரணங்களுக்காக ஆடி மகிழ்ந்ததைக் குறிப்பிடுகின்றன என்பதைக் காண முடிகிறது.

வாழ்வதற்காகக் கலையைத் தொழில்முறையாகப் பயன்படுத்தி அதன்மூலம் கிடைத்த வருவாயைக்கொண்டு வாழ்க்கையை நடத்தியப் பிரிவு வகையைச் சேர்ந்தவர்கள் தொழில்முறைக் கலைஞர்களாவர். இப்பாண் மரபினர்களை பாணர், பொருநர், விறலியர், அகவுநர், கூத்தர், துடியர், கோடியர், பறையர், வயிரியர், முழவர், கூத்தியர், கிணைவர், இயவர். கண்ணுளர், கோவலர், ஆடுநர், ஆடுமகள், கிணைமகள், பாடினி, பாண்மகள், பாடுமகள் சூதர், வேதாளிகர் எனச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. இவர்கள் கலைகளை நிகழ்த்தும் தன்மையினாலும், வகையினாலும் பெயர்பெற்றனர். நரம்பினைக் கருவி மீட்டிப் பண்ணுடன் பாடல்களைப் பாடியோர் பாணர், பாடினி, விறலியர் எனப்பட்டனர். தோல் இசைக்கருவிகளை இசைத்தோர் துடியர், பறையர், முழவர் எனப்பட்டனர். துளை இசைக்கருவிகளை இசைத்தோர் குழலர், கோடியர், வயிரியர், இயவர், கோவலர் எனப்பட்டனர். இசைக்கேற்ப ஆடிப்பாடி அபிநயத்தோர் கூத்தர், கூத்தியர், கண்ணுளர் எனப்பட்டனர். அரண்மனையில் அரசனின் துயிலெழுப்பி நன் நிமித்தமாகப் பாடியோர் சூதர், வேதாளிகர் எனப்பட்டனர். போர்க்களத்தில் பாடியோர் பொருநர் எனப்பட்டனர். ஊர்தோறும் கலைக் கூத்தினை நிகழ்த்தியோர் ஆசிரியக் கூத்தர், வெழம்பர் எனப்பட்டனர்.

சங்க காலத்தில் பாணர்கள் அரசரின் புகழைப் பரப்பும் ஊடகமாக, தொழில்முறைக் கலைஞர்களாகச் செயல்பட்டுள்ளனர். அரசர்தம் வீரம், கொடை, புகழ் பற்றி இசைப்பாடல்களாக ஊர் ஊராகச் சென்று பாடியுள்ளனர்.

ஓரிடத்தில் நடக்கும் நடப்புகளைப் பிறிதொரு இடத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பண்டைக் கலத்தில் பாண் மக்கள் பல்வகைச் செய்திகளை இவ்வழியிலேயே பரப்பியுள்ளனர் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவர்கள் ஒற்றர்களாக, தூதுவர்களாக, செய்திகள் தரும் களஞ்சியமாக இருந்துள்ளனர். இதன்மூலம் அரசரிடமும், மக்களிடமும் பரிசுகள் பெற்றுள்ளனர். ஒளவையார் அதியமான் பொருட்டு தொண்டைமானிடம் தூது சென்றார். இதனை,

“இவ்வே பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நொன்காழ் திருத்தி நெய்யணிந்து

.....

இல்லாயின் உடன் உண்டும்

இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்

அண்ணல் எம் கோமான் வைந்நுதி வேலே”³

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. பெரும்பாலும் இவர்களுடைய வாழ்க்கை நிலை வறுமை வயப்பட்டதாகவே காணப்படுகிறது. தம் வறுமையைப் போக்க வள்ளல்களை நாடித் தம் சுற்றமொடு நாடுவிட்டு நாடு இடம் பெயரும் நாடோடிகளாகவே வாழ்ந்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது.

ஆற்றுப்படுத்தும் மரபு

தான் பெற்ற வளம், பிறருக்கும் கிடைக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் சங்க காலப் பாணர்களிடையே இருந்துள்ளது. பரிசு பெற்று வறுமை நீங்கப் பெற்ற கலைஞர் குழுக்கள், தங்களை எதிர்ப்படும் கலைஞர் குழுக்களிடம் தம் வளமைக்குக் காரணமான வள்ளலின் புகழ், கொடைத் தன்மையைப் பற்றி எடுத்துக்கூறி அவ்வள்ளலிடம் செல்லம்படி ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு ஆற்றுப்படுத்துவது சங்க காலக் கலைஞர்களின் மரபாகும். சிறுபாணாற்றுப்படையில் பரிசில் பெற்ற பாணன் பரிசில் பெறாத பாணனை நோக்கி,

“குறிஞ்சிக் கோமான் கொய்தளிர்க் கண்ணிச்

செல்லிசை நிலைஇய பண்பின்

நல்லியக் கோடனை நயந்தனிர் செல்லினே”⁴

என்று ஆற்றுப்படுத்துகிறான். இவ்வாறு பாண் குழுக்களிடையே ஆற்றுப்படுத்தும் மரபிருந்ததைத் தொல்காப்பியர்,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்

சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்”⁵

என்று இலக்கணப்படுத்தியுள்ளார். ஆற்றுப்படுத்தும் மரபானது பாணர்களிடையே சிறப்பாக இருந்துள்ளதை ஆற்றுப்படை நூல்களின் வழியே அறிய முடிகிறது. இந்த மரபினை அடியொற்றித்தான் பத்துப்பாட்டில் செம்பாதி ஆற்றுப்படை நூல்களாக உள்ளன. “ஆற்றுப்படை என்ற ஓர் இலக்கியத்தை நாம் வேறு எம்மொழியிலும் காண முடியாது. அது தமிழுக்கே தனிச்சிறப்பாக அமைந்ததாகும்”⁶ என்று சி. பாலசுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிறார். ஆற்றுப்படுத்தும் வழக்கத்தைப் பாண் குழுவினரின் பெருமைமிகு மரபாகக் கொண்டிருந்துள்ளனர் என்பதைக் காணலாம்.

கலைத் தொழிலைச் செய்த அதேநேரம் வாயில்களாகவும் இருந்துள்ளனர். மீன் பிடிக்கும் தொழிலும் ஈடுபட்டுள்ளனர். பாண்மகளின் அண்ணன்மார் நள்ளிரவில் சென்று காவிரி ஆற்றின் மடுவில் வாளை மீனைப் பிடித்துக்கொண்டு மறுநாள் விடியலில் வருவர் (புறம். 126:5-6) என்பதும், வைகறை வேட்டையில் அகப்பட்ட விரால்மீனின் கொழுத்த துண்டத்தினை விற்று. விற்ற பொருளால் கள்ளாண்டு களித்து வந்ததும், வேட்டைக்குச் செல்வதை மறந்த தன் கணவருக்குப் பாட்டி (பாடினி) அகன்ற ஆம்பல் இலையில் புளியங்கறியுடன் சோற்றினை அளித்தாள் (புறம். 196:1-6) பாண்மகள் என்பதும் சில மீன்களைக் கொடுத்து அவற்றுக்கு ஈடாகப் பல நெற்களைப் பெற்றுச்செல்லும் ஊருக்குத் தலைவனே இனி உன் பாண்மகள் யாருடைய நலனைச் சிதைக்கப் பொய்யுரைப்பாளோ எனக்கூறும் செய்திகளும் பாணர்கள் மீன் பிடித்து வாழும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தமையைச் சங்கப் பாடல்களில் காண முடிகிறது. இவர்கள் மீன் பிடித்தலை ஒரு தொழிலாகவே மேற்கொண்டு இருந்துள்ளனர். மருத நிலத்து நீர் நிலைகளிலேயே இவர்கள் மீன் பிடிக்கும் தொழிலைச் செய்துள்ளனர். இவர்கள் தங்கியிருந்த இடம் பாண்சேரி எனப்பட்டது.

“வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வொரீஇ

கண்மடல் கொண்ட தீம்தேன் இரிய

கள் அரிக்கும் குயம் சிறுசில்

மீன் சீவும் பாண்சேரி”⁷

“அகல் இரு வானத்து இழிந்து இனிது இசைப்ப

குருகு நால மனை மரத்தான்

மீன் சீவும் பாண்சேரியொடு

மருதம் சான்ற தன்பணை”⁸

எனப் பாண்சேரி பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. இவ்விரு பாடல்களும் மருத நிலத்து வயலின் வளமையைச் சுட்டுவதனால் பாணர்களில் சிலர் மருத நில வளர்ச்சியில் ஒரு நிலையான இடத்தில் தங்கி விளைவித்துண்டமையைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அதேநேரம் ‘மீன் சீவும் பாண்சேரி’ எனப் பாணர்கள் மீனுடன் மட்டும் இணைக்கப்படுகின்றனர். அதனால் மருத நிலத்து வயல்களில் மீன் பிடித்து அவற்றை விற்பதும், சமைத்தும் உண்கின்ற தற்காலிகச் சேரிகளாக இவை இருந்திருக்கலாம் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்களின் மீன் பிடித்துவாழும் வாழ்வைச் சுட்டும் கா.சிவத்தம்பி, “இவை அவர்களின் வறுமையையும் எழுச்சிபெறும் பொருளாதார நிலைமைக்கேற்பத் தம்மை இணைத்துக்கொள்ள முடியாமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன”⁹ என்கிறார். நாடோடி நிலையில் வாழ்ந்த பாணர்களுக்கு அவர்களின் கலைக்கான பரிசிலாக நிலங்கள் தானமாக அளிக்கப்பட்டுள்ளன என்றாலும், உற்பத்திக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி விளைவிக்கும் தொழிலைப் பாணர்கள் மேற்கொள்ளாமல் இருந்துள்ளனர்.

பாண் மரபினர்

கூத்தர், பாணர் பொருநர் விறலியர், கோடியர், வயிரியர் முதலிய சங்க கால நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் அனைவரையும் குறிப்பிடப் பயன்படும் பொதுச் சொல்லாகப் பாண்மரபினர் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதனை “பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர், கோடியர், வயிரியர் உள்ளிட்ட சங்க காலத்து நிகழ்த்து கலைஞர்கள் அனைவரையும் குறிப்பிடப் பயன்படும் பொதுச் சொல்லாகப் பாண் மரபினர் எனச் சுட்டப்பெறுகிறது. பாணர் மரபினர் என்பதே பாண் மரபினர் எனப்படுகிறது. பண் எனும் சொல்லின் முதல் நீண்டு பாண் எனப்பட்டது. இது இசையோடு தொடர்புடைய கலைஞர்களைக் குறிக்கும் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றிருக்கிறது”¹⁰ என்று காந்திதாசன் குறிப்பிடுவதன்மூலம் அறியலாம். இசையோடு தொடர்புடைய கலைஞர்கள் பாண் மரபினர் அல்லது பாண் குழுவினர் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

இப்பாண் மரபினர் ஒரு குழுவாக மெல்லிசைக் குழுக்கள், கலைக்குழுக்கள் போன்ற செலய்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் அனைவரும் பண்ணோடு பாடியும், இசைக்கருவிகள் இசைத்தும், கூத்து, ஆடல் நிகழ்த்தியும் தமது கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சங்க காலத்து நிகழ்த்துக்களைக் கலைஞர்களில் பாணர்களே பெரும்பான்மைப் புலவர்களால் முன்னிறுத்தப்படுகின்றனர். பாண் மரபினர் அனைவரையும் பாணர் என்றே உரையாசிரியர்கள் உரையில் எடுத்துரைக்கின்றனர். சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பாணர் என்ற சொல் அதிக அளவில் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டில் மொத்தமுள்ள ஐந்து ஆற்றுப்படை நூல்களில், இரண்டு ஆற்றுப்படை நூல்கள் பாணர்களின் பெயர்களில் இருப்பது பாணர்கள் பெற்ற சிறப்பை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

பாணர்களைப் பெருநில வேந்தர்களும், குறுநிலத் தலைவர்களும், திணைநிலை மக்களும் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளனர். பல்வகை மக்களும் பாண்மரபினரை வரவேற்று விருந்தளித்துப் புகழ்ந்துள்ளதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை தெரிவிக்கின்றது. தமிழ் இசையும், பாடல்களும் நிகழ்த்து கலைகளையும். தமிழ் நிலம் முழுவதும் பரப்பிய பெருமை மிக்கோர் பாணர்கள் ஆவர். ஆற்றுப்படை நூல்கள் பாணர்களின் பெருமை, திறமை, வாழ்க்கை, வறுமை, அது தீர்ப்பெற்ற உயர்வு எனப் பல நிலைகளைக் காட்டுகின்றன. பாணர்கள் மன்றுதோறும், ஊர்தோறும், நாடுதோறும் சென்று பாடி தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்களுள் பெரும்பாணர், சிறுபாணர் என்ற இரு பிரிவினர் இருந்தனர். பேரியாழ் கொண்டு இசையறிவு முழுமையாகக் கைவரப் பெற்றுப் பாடியோர் சிறுபாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். யாழிற்குக் கைவழி என்ற பெயரும் (புறம். 149) கேள்வி (பெரும்பாண். 15, 16) என்ற பெயரும் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதனால் கைவழிப்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். பண்ணிசைத்துப் பாடியதால் இசைப்பாணர் என்றும் யாழ் மீட்டி இசை உருவாக்கியதால் யாழ்ப்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். சங்க கால இசைக் கலைஞர்களில் பாணர் சமூகத்தில் சிறப்பிடம் பெற்று வாழ்ந்தனர். பாணர் தொல்குடியில் ஒருவராக விளங்கினர். இதனை,

“துடியன்பாணன் பறையன் கடம்பனென்று

இந்நான் கல்லது குடியுமில்லை”¹¹

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. சமூகக் கட்டமைப்பின் இயங்குதளமாய் இந்நான்கு குடிகளும் விளங்கியதையும், இந்நான்கு குடிகளும் இல்லாமல் அன்றைய சமூகம் இயங்க முடியாது என்பதையும், அவர்களே சமூகத்தில் அச்சாணியாக விளங்கினர் என்பதையும் இதன்வழி அறிய முடிகிறது.

பாணர்களின் கலை வாழ்க்கை

மன்னர்களையும், பெருவேந்தர்களையும், குறுநில மன்னர்களையும், சீரூர்த் தலைவர்களையும் அண்டியே பாண் குழுவினர் வாழ்ந்துள்ளனர். அரசர்களின் வெற்றி, புகழ், ஈகை, நாட்டின் வளம் என அனைத்துத் தளங்களிலும் அவர்களின் புகழ் பாடும் ஊடகமாகவே பாண் குழுவினர் வாழ்ந்துள்ளனர். பாணர்களில் ஒருசிலர் தூதுவராக, ஒற்றராக, ஏவல் பணி செய்வோராக அரண்மனைகளில் வாய்ப்புப் பெற்று அமர்ந்துள்ளனர். அவ்வழியே பாடல் பாடும் வாய்மொழிப் பாடகரான பாணர்களுள் ஒருசிலர் கல்வி அறிவு பெற வாய்ப்புப் பெற்றுப் புலவர் மரபினராக உருப்பெற்றுள்ளனர். வடமொழி மரபு வழிவந்த புலவர் போலப் பாணர் மரபுவழி வந்த மரபிசைப் புலவராகச் சிலர் உருவாகியுள்ளனர். இவ்வகையில் ஒளவையார், காக்கைபாடினியார் போன்றோர்களைப் பாணர் வழிவந்த புலவர்களாக அடையாளம் காண முடிகிறது. பாணர்கள் கருவியிசையிலும், குரலிசையிலும் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். இதனை,

“இழை பெற்ற பாடினிக் குக்

குரல் புணர் சீர்க் கொளை வல்பாண் மகனும்மே”¹²

என்று புறநானூற்றுப் பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. இவர்கள் தோற்கருவி இசைப்பதிலும் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளனர். இதனை,

“களிறு பெயறு வல்சிப் பாணன் கையதை

வள்ளுயிர்த் தண்ணுமை போல”¹³

என்று நற்றினைப் பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது. பாணர்கள் ஆடலையும், பாடலையும் சேர்த்து நிகழ்த்துபவர்களாக உள்ளனர். பாணர்களும் விறலியர்களும் ஆடியும், பாடியும் பரிசில் பெற்றுள்ளனர். இதனை கபிலர்,

“விரை ஒலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர

ஆடினர் பாடினர் செலினே”¹⁴

என்று குறிப்பிடுவதன் வழியாக அறியலாம். பாணர் யாழ் மட்டுமின்றி ஆகுளி, பதலை, முழவு முதலிய வேறுவகை வாத்தியங்களையும் வைத்திருந்தனர்.

இக்கருவிகள் இன்னிசை முழக்க பாணர்கள் இசைத்துறைகள் நிரம்ப
விறலியர்களுடன் ஆடியதை,

“பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம், நீரும்
மண்முழா அமைமின், பாண்பாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பின் களிற்று உயிர்தொடுமின்
.....

இறைவன் ஆகலின் சொல்லுபு குறுகி”¹⁵

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் விளக்குகின்றது. பாணர் யாழை வாசிக்கும்பொழுது
இசையின் வெவ்வேறு பண்களை வாசித்தமையைப் புறநானூறு,

“சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
கார் எதிர் கானம் பாடினோமாக”¹⁶

என்று குறிப்பிடுகிறது. பதிற்றுப்பத்து மன்னனின் அரசபையில் நிகழ்ந்த
பாடினியின் கலை நிகழ்வை,

“உரவுக் களிற்றுப் புலாஅம் பாசறை
நிலவின் அன்ன வெள்வேல் பாடினி
முழவில் போக்கிய வெண் கை
விழவின் அன்ன நின்கலி மகிழானே”¹⁷

என்று விவரிக்கின்றது. புலால் நாற்றம் வீசுகின்ற பாசறையின் கண்ணே விறலி
முழவின் இன்னிசைக்கேற்பக் கைகளை வீசி ஆடியதை இப்பாடல்
வெளிப்படுத்துகிறது. பாணர்கள் பெருவேந்தர்களின் அரண்மனையிலும்,
அரண்மனை வாயில்களிலும், குறுநில மன்னர்களின் அவைகளிலும் தமது
கலைகளை நிகழ்த்தியுள்ளனர். பாணர்கள் தாம் செல்லும் வழியெங்கும் ஊர்ப்
பொது மன்றில்களில் தங்கள் கலை நிகழ்வை நிகழ்த்தி மக்களை
மகிழ்ச்சியுறச் செய்துள்ளனர். இதனை,

“மன்றம் போந்து மருகுசிறை பாடும்
வயிரிய மாக்கள் கடும்பசி நீங்கப்
பொன்செய் புனையிழை யொலிப்பப் பெரிதுவந்து
நெஞ்சமலி உவகையர் உண்டு மலிந்தாடச்
சிறு மகிழானும் பெருங்கலம் வீசும்
போரடு தானைப் பொலந்தார்க் குட்டுவ”¹⁸

என்ற பாடல்வழி அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு சங்கப் பாடல்கள் பலவும் பாண் குழுக்கள் இசையுடன் பாடி ஆடி பரிசில் பெற்று இசையையே வாழ்க்கையாகக் கொண்டு வாழ்ந்ததை உணர்த்துகிறது.

பாண்கடன் - சமூகக் கடமை

பொதுமக்களை மகிழ்வித்தல் பாணர்களின் பணியாக இருந்துள்ளது. பாணர்கள் கலைத்தொழிலையே தமது முழு நேரத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். அதனால் பிறரைச் சார்ந்தே வாழ்ந்தனர். குறிப்பாக அரசர்களையும் நிலவுடைமையாளர்களையும் வணிகர்களையும் சார்ந்திருந்தனர். பெரும்பாலும் இனக்குழுத் தலைவர்களின் வீரத்தையும், கொடைத்தன்மையையும் புகழ்ந்து பாடினர். அடிக்கடி ஏற்பட்ட போர் நிகழ்வால் போரைப் பற்றியும் வீரத்தைப் பற்றியும் பாட வேண்டிய தேவை மிகுதியாயிருந்தது.

பாணர்கள் அரசரைப் புகழ்வதோடு தொழில் செய்பவர்களையும் தமது பாடலால் மகிழ்வித்தனர். இதன்மூலம் தொழில் செய்பவருக்குத் தொழிலில் சலிப்பு ஏற்படாமல் இருக்கவும் உற்பத்தி பெருகவும் பாணர்கள் உதவினர். இதனால் சீரானதொரு சமூக வாழ்விற்குப் பாணர்கள் காரணமாயிருந்தனர் எனலாம். அரசனது ஆட்சியும் சீரானமுறையில் இருந்தது. தனது ஆட்சி நிலைநிறுத்தத்திற்குக் காரணமான பாணர் கூட்டத்தினர் அரசனால் பாதுகாக்கப் பெற்றுள்ளனர். அவ்வாறு பாணர்களைப் பாதுகாத்தல் அரசனின், தலைவனின் கடமையாகக் கருதப்பெற்றதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. பாரி மகளிரை இருங்கோவேளிடம் அழைத்துச் சென்ற கபிலர், அவனுடைய புகழைப் பாடும்போது,

“ஆண்கடன் உடைமையின் பாண் கடன் ஆற்றிய

ஒலியற் கண்ணிப் புலிகடி மாஅல்”¹⁹

என்கிறார். ஆண்மக்கள் செய்ய வேண்டிய கடமையை உணர்ந்தவன் என்பதனால் நீ பாண்கடன் ஆற்றுகின்றாய் என்ற கருத்து, பாணர்களைக் காப்பது சமூகக் கடமையாகக் கொள்ளப்பட்டமையைக் காட்டுகின்றது. இதேபோல் மற்றொரு பாடல், ‘பாண்கடன் இறுக்கும் வள்ளியோய்’ (புறம். 203:11) எனப் பாணர்களைத் தாங்குவதை ஒரு கடமையாகச் சுட்டுகின்றது.

பொன்னால் செய்த தாமரைப் பூவை வெள்ளிய நூலிலே கோத்துத் தலையிலே அழகாகச் சூடி இருக்கின்ற பாணர் சுற்றம் நின் நாள் மகிழ் இருக்கையைச் சூழ்வதாக, பாணர் போன பின்னர் உனது மார்பகம் மகளிரைத்

தழுவட்டும் (புறம். 29:5-7), பகையரசரின் பட்டத்து யானையின் முகப்படாமில் இருந்த பொன்னை எடுத்து, பாணர்களது தலையணியாகப் பொற்றாமரைச் செய்தளித்தவனே (புறம். 126: 1-4). இலவமரம் வளர்ந்துள்ள மன்றத்தில் கவடற்ற உள்ளமுடைய பாணர் நினைத்ததெல்லாம் பேசி மகிழ்ந்து சோற்றை உண்பர். பாணர்களுக்கு அழியாத செல்வங்கள் பல அளித்த வளவன் வாழ்க (புறம். 34: 12-16) என்னும் செய்திகள் அரசர்கள் பாணர்களுக்கு உதவுவதால் புகழ்ப் பெறுகின்றனர் என்பதைக் காட்டுகிறது. இவற்றால் பாணர்களுக்குப் பொருள் வழங்குதல் அரசர்களின் உயர்ந்த செயல்களில் ஒன்றாகக் கருதப் பெற்றமையை உணரலாம்.

பாணர்களைப் புரந்தோர்

பழங்காலத்தில் பாணர்களையும், அவர்கள் சார்ந்த குழுவினரையும் பெருமன்னர்களும், குறுநில மன்னர்களும், வேளிர் தலைவர்களும், பொதுமக்களும் ஆதரித்து அவர்களுக்கான வாழ்க்கை ஆதாரங்களை அளித்துப் பாதுகாத்துள்ளனர். அவர்களின் கலையைப் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளனர். கரிகால் பெருவளத்தான், பாண்டிய மன்னன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியன், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், சோழன் நலங்கிள்ளி போன்ற பெருமன்னர்கள் பாண் மரபினரைப் பெரிதும் ஆதரித்துள்ளனர். பாண்டிய மன்னனான தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியன் பாண் குழுவினருக்குப் பெருமளவிலான பரிசில்களை வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளான். இதனை மதுரைக்காஞ்சி,

“பாணர் வருக பாட்டியர் வருக

யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருகவென”²⁰

என்று குறிப்பிடுகிறது. அதியமான் நெடுமானஞ்சி, நாஞ்சில் வள்ளுவன், பண்ணன், பாரி. பேகன், அய் அண்டிரன், வல்வில் ஓரி நல்லியக்கோடன், ஆதனுங்கன், இளந்திரையன், நன்னன், வேண்மான், அவியன், தழும்பன், பிட்டன் போன்ற பல குறுநில மன்னர்களும், பேரூர்த் தலைவர்களும் பாணர்களின் பசி தீர்த்து அவர்களின் வறுமையைப் போக்கியுள்ளனர். ஓய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடன் பாண் குழுவினருக்குத் தேரினைப் பரிசிலாக வழங்கியதைச் சிறுபாணாற்றுப்படை,

“கூர்உளி பொருத வடுஆழ் நோன்குறட்டு

.....

கருந்தொழில் வினைஞர் கைவினை முற்றி

ஊர்ந்து பெயர் பெற்ற எழில் நடைப் பாகரொடு

மாசெலவ ஒழிக்கும் மதனுடை நோன்தாள்

வாள்முகப் பாண்டில் வலவனொடு தரீஇ

அன்றே விடுக்கும் அவன் பரிசில்”²¹

என்று குறிப்பிடுகிறது. சிறப்பாகச் செய்யப்பட்ட தேரோடு குதிரையையும், அதனை இயக்குவதற்குத் தேர்ப்பாகனையும். நல்லியக்கோடன் பாணர்களுக்கு வழங்கி அவர்களை அன்றே விடுத்ததை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. ஐவகை நிலமக்களும், பாண் குழுவினரை வரவேற்றுப் பசி நீக்கி அவர்களை ஆதரித்துள்ளனர். இதனைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் போன்ற ஆற்றுப்படைகள் விரிவாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

“விருந்தினர்க்கு உணவு படைத்தல் விருந்தின் அடிக்கருத்தாகக் கருதப்பட்டள்ளது”²² என்பார் அரங்க இராதாகிருட்டிணன். ஆற்றுப்படைகளில் வரும் திணைக்குடி மக்கள் பெரும்பாலும் பாணர்களுக்கு உணவிட்டு உபசரித்துள்ளனர். மலைபடுகடாம் குறிஞ்சி நில குறமகள் பாணர்களுக்கு உபசரித்ததை,

“இன்புளிக் கலந்து மாமோர் ஆக

கழைவளர் நெல்லின் அரிஉலை ஊழ்த்து

வழை அமல் சால் கமழத் துழைஇ

நறுமலர் அணிந்த நாறுஇரு முச்சிக்

குறமகள் ஆக்கிய வால் அவிழ் வல்சி

ஆகம்மலி உவகை ஆர்வமோடு அளைஇ

மகமுறை தடுப்ப மனைதொறும் பெறுகுவீர்”²³

என்று குறிப்பிடுகிறது. குறமகள் பாணர்களை வரவேற்றுத் தமது மக்களைப் போல் உபசரித்து புளிக் குழம்புடன் மழையில் விளைந்த மூங்கிலரிசியுடன் கொடுப்பார். அனை உண்டு நீங்கள் பசியாறலாம் என்கிறது மலைபடுகடாம். முல்லை நில மக்கள் பாண் குழுவினருக்கு இன்புளிச் சோறுடன் சூட்டிறைச்சி தந்து பரிமாறியதை,

“எயிற்றியர் அட்ட இன்புளி வெஞ்சோறு

தேமா மேனிச் சில்வளை ஆயமொடு

ஆமான் சூட்டின் அமைவரப் பெறுகுவீர்”²⁴

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதனைப்போல் பெரும்பாணாற்றுப்படையும், முல்லை நில ஆய்ச்சியர் பாண் குழுவினருக்குப் பாற்சோறு அளித்து விருந்துபசரித்ததை,

“இருங்கிளை ஞெண்டின் சிறுபார்ப்பு அன்ன

பசுந்திணை மூரல் பாலொடும் பெறுகுவீர்”²⁵

என்று குறிப்பிடுகிறது. மருதநில உழவர்களும் பாணர்களுக்கு உணவளித்து உதவியுள்ளனர். உழவர்கள் தமது நிலத்தில் விளைந்த வெண்ணெல் அரிசியுடன் கோழிக்கறியைக் கலந்து கொடுத்து பாணர்களை உபசரித்துள்ளனர். இதனை, பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“வினைஞர் தந்த வெண்ணெல் அரிசி

மனைவாழ் அளகின் வாட்டொடும் பெறுகுவீர்”²⁶

என்று குறிப்பிடுகிறது. சிறுபாணாற்றுப்படை மருத நில உழவர்கள் உணவளித்ததை,

“பிடிக்கை அன்ன பின்னுவீழ் சிறுபுறத்து

தொடிக்கை மகடுஉ மகமுறை தடுப்ப

இருங்கால் உலக்கை இரும்புமுகம் தேய்த்த

அவைப்பு மாண்அரிசி அமலை வெண்சோறு

கவைத்தாள் அலவன் கலவையொடு பெறுவீர்”²⁷

என்ற பாடல் வரிகள் உணர்த்துகிறது. உழவர் மகள் உலக்கையால் குத்திய அரிசிச் சோற்றுடன் நண்டின் கலவையோடு கொடுத்ததை இப்பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மீன் பிடித் தொழிலைத் தமது வாழ்நிலையாகக் கொண்ட நெய்தல் நில மக்கள் பாண் குழவினருக்கு உணவளித்துள்ளனர். இதனைச் சிறுபாணாற்றுப்படை,

“நுதிவேல் நோக்கின் நுளைமகள் அரித்த

புழம்படு தேறல் பரதவர் மடுப்ப

கிளைமலர்ப் படப்பைக் கிடங்கில் கோமான்

தளைஅவிழ் தெரியல் ததகையோற் பாடி

அறற்குழல் பாணி தூங்கி யவரொடு

வறற்குழற் சூட்டின் வயின்வயின் பெறுகுவீர்”²⁸

என்று குறிப்பிடுகிறது. நெய்தல் நில மக்கள் தமக்கு எளிதில் கிடைக்கக்கூடிய மீன் உணவையே பாண் குழவினருக்கு வழங்கியுள்ளனர். பெரும்பாணாற்றுப்படை மீன் உணவைப் பரதவர்கள் பாணர்களுக்கு வழங்கியதை,

“எல்லையும் இரவும் இருமுறை கழிப்பி

வால்வாய்ச் சாடியின் வழைச்சுஅற விளைந்த

வெந்நீர் அரியல் விரல் அலை நறும்பிழி

தண்மீன் சூட்டொடு தளர்தலும் பெறுகுவீர்”²⁹

என்று கூறுகிறது. வேட்டையாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்ட பாலை நில மக்களும் பாணர்களுக்கு உணவளித்துள்ளனர். பாலை நில மக்கள் புல்லரிசிச் சோற்றைக் கருவாட்டோடு கலந்து தேக்கிலையில் வைத்து தெய்வத்திற்குப் படைக்கப்படும் படையலைப் போல் அளித்ததைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“தெய்வ மடையின் தேக்கிலைக் குவைஇ நும்

பைதீர் கடும்பொடு பதம்மிகப் பெறுகுவீர்”³⁰

என்று குறிப்பிடுகிறது. ஐந்து நில மக்களும் பாணர்களுக்கு உணவளித்துக் காத்ததை அறிய முடிகிறது. ஐந்து நில மக்களும் தம்மால் இயன்ற உணவு வகைகளை அளித்து பாணர்களை உபசரித்துள்ளனர். திணை, மூங்கிலரிசி, மீன், நண்டு, விலங்குகளின் இறைச்சி என்று திணைக் குடிகள் உணவு வகைகளை அளித்து பாணர்களைப் புகழ்ந்துள்ளனர். மன்னர்கள் பொன் பட்டாடை, தேர் முதலிய பரிசுகளை வழங்கி பாணர்களைப் பாராட்டியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாண் குடியிருப்பு

மாந்தர்களின் அடிப்படைத் தேவைகளாக உணவு, உடை, உறைவிடம் ஆகியன உள்ளன. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் ஆதி மனிதன் மலைகளிலும் காடுகளிலும் அலைந்து திரிந்தான். ஆற்றங்கரைப் பகுதியில் நாகரீகம் தோன்ற ஆரம்பித்த காலகட்டத்தில்தான் பண்டைய மனிதன் நிலையாக ஓரிடத்தில் தங்கி வாழ முற்பட்டான். நாடோடி வாழ்க்கை நிலையிலிருந்து நிலையாக ஓரிடத்தில் தங்கி வாழ வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றியபோதுதான் வாழிடம் அமைக்கும் செயற்பாடு மனிதனுக்குத் தோன்றியது. **“மனிதன் தனது முதன்மைத் தேவைகளான உணவு, உடை என்பவற்றின் தேட்டத்தில் காலத்தைக் கழித்து வாழ்ந்த நிலையைக் கடந்து தனக்கென ஒரு வாழ்விடத்தினை அமைத்துக்கொள்ள முயன்றபோது அவனது உறையுள் உருவானது. இந்நிலையான வளர்ச்சி உலக மக்கள் அனைவர் வாழ்வியலிலும் பொதுவானதென இன்று கணிக்கப்படுகிறது”³¹** என்கிறார் மனோன்மணி சண்முகதாஸ். சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் தமிழரின் வாழிடம் குறித்த செய்திகள் பல உள்ளன. பெரும்பாணாற்றுப்படை மருத நில மக்களின் குடியிருப்பை, **‘தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை’** என்று குறிப்பிடுகிறது. அக்காலத்தில் அந்தணர்களின் குடியிருப்புகள் பசுஞ்சாணத்தால் மெழுகப்பட்டு அழகுபடுத்தப்பட்டிருந்தன. இதனை பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“செழுங்கன் யாத்த சிறுதாட் பந்தர்
பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நன்னகர்
மனையுறை கோழியொடு குமலி தன்னாது
வளைவாய்க் கிள்ளை மறைவிளி பயிற்றும்
மறைகாப்பாளர் உறைபதி”³²

என்று குறிப்பிடுகிறது. இவற்றையெல்லாம் உற்றுநோக்கும்போது அகம், இல், இல்லம், உறையுள், உறைவிடம், கல்லளை, குடில், குரம்பை, குறும்பு, நெடுநகர், மனை, மாடம் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் மக்களின் குடியிருப்புகள் அழைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

சங்க காலத் தமிழக மக்கள் நிலையான குடியிருப்புகளை ஏற்படுத்தி நாகரிகம் மிக்க சமூகமாய் வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்களிடையே பாணர்கள் மிதவைச் சமூகமாய் வாழ்ந்ததால், நிலைத்த குடியிருப்பு ஏற்படுத்தி வாழவில்லை எனலாம். பாணர்கள் செல்லுமிடந்தோறும் ஊர்ப்பொது மன்றில்களிலும். ஊருக்குப் புறம் தற்காலிகக் குடியிருப்பு ஏற்படுத்தியும் வாழ்ந்துள்ளனர். இதனை, இவ்வாறு பாணர்கள் வாழ்ந்த பகுதி ‘பாண்சேரி’ எனப்பட்டது. பாணர்கள் மதுரையின் புறநகர்ப் பகுதிகளிலுள்ள சிறுகுடியிருப்புப் பகுதிகளில் வாழ்ந்ததாக மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது. நீர் வளம் மிகுந்த சோலைகள் நிறைந்த வைகையாற்றின் கரையில் பாணர்களின் குடியிருப்பு இருந்ததை மதுரைக்காஞ்சி,

“கான்பொழில் தழீஇய அடைகரை தோறும்
தாதுகுழ் கோங்கின் பூமலர் தாய்
கோதையின் ஒழுகும் விரிநீர் நல்வரல்
அவிர்அறல் வையைத் துறைதுறை தோறும்
பல்வேறு பூத்திரள் தண்டலை சுற்றி
அழுந்துபட் டிருந்த பெரும்பாண் இருக்கையும்”³³

என்று குறிப்பிடுகிறது. புறநானூறு பாணர் வாழ்ந்த பகுதியை, “சிறுமீன் சீவும் பாண் சேரி”³⁴ என்று குறிப்பிடுகிறது. பரிபாடலில் பாணர்கள் வாழ்ந்த பகுதி பாக்கம் என்றும், சேரி என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. வைகையாற்றில் வந்த புதுவெள்ளம் பாணர்களின் குடியிருப்பைச் சூழ்ந்துகொண்டதைப் பரிபாடல்,

“பாடுவார் பாக்கம் கொண்டென
ஆடுவார் சேரி அடைந்தென”³⁵

என்று காட்சிப்படுத்துகிறது. பாணர்கள் நிரந்தரக் குடியிருப்பில்லாது, தற்காலிகக் குடியிருப்புகளில் வாழ்ந்துள்ளனர். இக்குடியிருப்புகள் பெரும்பாலும் ஆற்றங்கரையோரத்தில் ஊருக்கு வெளியே இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

பாணர்கள் வறுமையர்

பாணர்கள் மிகுந்த வறுமை வயப்பட்டவர்களாக இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. பாணர்களைச் சுட்டுமிடங்களிலெல்லாம் ‘பசியும்’ இணைத்தே சுட்டப்படுகிறது (புறம். 212:7, 389:114). பாணர்கள் ‘உடும்பினை உரித்தார் போன்ற தோற்றத்தினராய் விலா எலும்புகள் வெளித் தெரிய மிகுந்த பசியையுடையவராகவும் (புறம். 68), வியர்வையில் நனைந்து கிழிந்த ஆடையையுடையவராகவும் (புறம். 69) காட்டப்படுகின்றனர். தமது வறுமையைப் போக்கிக்கொண்டு வரும் பாணன் ஒருவன், வறுமையில் வாடிவரும் பாணன் ஒருவனைப் பேசுவிடம்.

“படாஅம் மஞ்ஞைக்கு ஈத்த எம்கோ

கடாஅம் யானைக் கலிமான் பேகன்

எத்துணை ஆயினும் ஈதல் நன்று என

மறுமை நோக்கின்றோ அன்றே

பிறர் வறுமை நோக்கின்று, அவன் கைவண்மையே”³⁶

எனக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துகிறான். பாணனின் வறுமை சுட்டப்பெறினும் வள்ளல்களைக் கண்டு மீளும் பாணர்கள் செல்வச் செழிப்புடையவர்களாக உள்ளனர். பொன்னால் செய்யப்பெற்ற தாமரைப் பூவும் மாலைகளும் சூடியவர்களாகப் பாணர்கள் காட்டப்பெறுகின்றனர். இதனைச் சங்க இலக்கியங்களில் பரவலாகக் காணலாம். பாணர்கள் வறுமை வளமை என்ற இருவித நிலைகளுக்கும் உரியவர்களாக இருந்துள்ளனர். இத்தகைய முரண்பட்ட நிலையின் காரணம் ஆராயத்தக்கது. பாணர்கள் ஓரிடத்தில் இருந்து மற்றோர் இடத்திற்குக் கூட்டமாகச் சென்று கலைகளை நிகழ்த்தி வந்தனர். தமது வறுமையைத் தீர்க்கும் பொருட்டு மன்னர்களை நாடி வெற்றிடங்களுக்குச் சென்றுள்ளனர். இதனால் பாணர்கள் தம் இருப்பிடங்களை அடிக்கடி மாற்றிக்கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர்.

பாணர்கள் எப்பொழுதும் வறுமை எனும் பிணியினால் தாக்கப்பட்டே வாழ்ந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது. பாணர்கள் வறுமையினால் தாக்குண்டு சிதைந்த ஆடைகளுடன் காணப்பட்டதைப் புறநானூறு,

“கையது கடன் நிறை யாமே மெய்யது
 புரவலர் இன்மையின் பசியே அரையது
 வேற்று இழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
 ஓம்பி உடுத்த உயவல் பாண!
 பூட்கை இல்லோன் யாக்கை போலப்
 பெரும்புல் லென்ற இரும்பேர் ஒக்கலை”³⁷

என்று வெளிப்படுத்துகிறது. கையிலே எப்பொழுதும் இலக்கண முறைமை நிரம்பிய யாழை வைத்திருப்பதைக் கடமையாகக் கொண்ட பாணன், நைந்து தைத்த வேர்வையால் நனைந்த பழைய கந்தலாடை அணிந்து எப்பொழுதும் தன் சுற்றத்தோடும், பொலிவற்ற உடலோடும் பசியோடும் அலையும் பாணனே என்னும் பொருள்படப் பதிந்துள்ள இப்புறநானூற்றுப் பாடல் பாணரின் வறுமை நிலையைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. பாணர்கள் கடும்பசி இரவலனாக (புறம். 141), மேனி பொலிவற்றவனாக (பொருநர். 79-81), இரந்துண்பவனாக (குறுந். 33), பழுமரம் தேடும் பறவை போலச் சுற்றத்தோடு இருந்துள்ளனர். பாணர்கள் தமது பசி தீரும் பொருட்டு வள்ளல்களைத் தேடி அலைந்ததைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“பழுமரம் தேடும் பறவை போலக்
 கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
 புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண”³⁸

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதன்மூலம் வறுமை தீர்க்கும் வள்ளல்களை நாடி அலைபவர்களாகப் பாணர் விளங்கியதை அறிய முடிகிறது.

“உடும்பு உரித்து அன்ன என்புளழு மருங்கின்
 கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது”³⁹

என்று புறநானூற்றுப்பாடல், பாணரின் கடும் பசியினைக் களையக்கூடிய வள்ளலைக் காணாது வறுமையின் கொடுமையினால் எலும்பும் தோலுமாக இருந்ததை உடும்பு என்னும் விலங்கின் தோலினை உரித்த பின் காட்சி தருவதைப் போலக் காணப்பெற்றதைப் புலப்படுத்துகிறது. பாணர்கள் வறுமையின் கொடுமையினால் மிகவும் நைந்துபோன ஆடைகளையே அணிந்துள்ளனர். உடை கிழிந்தும், நைந்தும். பழமையுற்று, இழைகள் எல்லாம் தெரியும்படி கிழிந்துபோன ஆடையை அணிந்திருந்தனர் என்றும், நெய்த இழைகளைக் காட்டிலும் கிழிந்த இடங்களைத் தைத்த பிற நூல் இழைகளே அவர்களது ஆடைகளில் மிகுந்து இருந்தன என்பதை,

“தொன்றுபடு துளையொடு பருவிழை போகி

நைந்து கரை பறைந்த என் உடையும் நோக்கி”⁴⁰

என்ற பாடலடிகள் வழி அறிய முடிகிறது. புறநானூற்றிலுள்ள,

“விரும்பிய முகத்த னாகி என் அரைத்

துரும்பு படு சிதாஅர் நீக்கித் தன் அரைப்

புகை விரிந்தன்ன பொங்கு துகில் உடஇ”⁴¹

என்ற பாடலடிகள் பாணனுடைய கிழிந்த ஆடையை நீக்கித் தன் இடுப்பிலுள்ள புகையைப் போன்ற ஆடையை வஞ்சன் என்னும் குறுநில மன்னன் வழங்குவான் என்று குறிப்பிடுகின்றன. ஈரும் பேனுமாய் நைந்த ஆடைகளை அணிந்த பாணர்களை பொருநராற்றுப்படை,

“ஈரும் பேனும் இருந்திறை கூடி

வேரொடு நனைந்து வேற்றிழை நுழைந்த

துன்னற் சிதார் துவர நீக்கி”⁴²

என்று குறிப்பிடுகிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பாணர்களின் வறுமையைப் பலவாறு படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. பாணர்கள் பசியின் காரணமாகப் பஞ்சடைந்த கண்களுமாய், உடல் மெலிந்து எலும்பும் தோலுமாய்ச் சுற்றத்தாருடன் கடும் பசியில் உழல்வதை,

“உண்ணாமையின் ஊன் வாடித்

தெண்ணீரின் கண் மல்கிக்

கசிவுற்ற என் பல்கிளையொடு

பசி அலைக்கும்”⁴³

என்ற பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

பாணர்கள் இயல், இசை, நாடகமெனப் பல்துறை வல்லுநர்களாக இருந்தாலும் அவர்களின் புலமைக்கேற்ற பொருள் வளமில்லாமல் இருந்தார்கள். வறுமையில் வாடினார்கள். பெரும்பாலான பாணர்கள் வறுமை நீங்காச் சூழலிலேயே வாழ்ந்து வந்தார்கள் என்பதனை,

“வறுமையர் பாணர்

பூஇல் வறுந்தலை போல”⁴⁴

எனும் பாடலடிகள் பாணர்களின் வறுமை நிலையை உணர்த்துகின்றன. பாணர்கள் தாங்கள் செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் மண்டையை (உண்கலம்) உடன்கொண்டு செல்வார்கள். பாரி வள்ளல் பாணர்களின் மண்டை நிறைய கள் வழங்கி மகிழ்வித்தான் என்பதை, “பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மா”⁴⁵

எனும் அடி புலப்படுத்துகின்றது. பசியால் வாடிய பாணர்கள் மண்டை கொண்டு உணவு பெற்றுப் பசியாறினர். ஆற்றுப்படை நூல்கள் பாணர்களின் வறுமை நிலையினை மிக விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றன. சிறுபாணாற்றுப்படை பாணர்களின் வறுமை நிலையினை,

“..... இந்நாள்

திறவாக் கண்ண சாய் செவிக் குருளை
கறவாப் பால்முலை கவர்தல் நோனாது
புனிற்றுநாய் குரைக்கும் புல்லென் அட்டில்
காழ்சோர் முதுசுவர்க் கணச்சிதல் அரித்த
பூழி பூத்த புழல்கா ளாம்பி
ஒல்குபசி உழந்த ஒடுங்குநண் மருங்குல்
வளைக்கை கிணைமகள் வளர்கிர்க் குறைத்த
குப்பை வேளை உப்பிலி வெந்ததை

.....

அழிபசி வருத்தம் வீட பொழிகவுள்”⁴⁶

என்று விரிவாக எடுத்துரைக்கிறது. இப்பாடலில் பாணனின் வறுமை நிலையானது படம்பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது. பால் கிடைக்காததன்பொருட்டு, கண் விழிக்க முடியாது தாயின் முலையில் பால் இல்லாமல் வருந்துவதான பிறந்த நாய்க்குட்டியின் நிலையைக் காட்டும் சிறுபாணாற்றுப்படை, அத்தகைய வீட்டில் சுவர்கள் சரிந்தும், கரையான் அரித்தும், சமைக்க இயலாமல் கிடந்த அடுப்பறையில் காளான் பூத்துக் கிடக்கும் காட்சியை உடைய பாணனது வறுமையான இல்லத்தையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. பாணனின் மனைவி வறுமையின் காரணமாகக் குப்பையில் வளர்ந்திருக்கும் குப்பைக் கீரையைச் சமைக்கிறாள். அதில் உப்பிற்கும் வழியில்லை என்பதாகப் பாணன் குடும்பத்தின் பசித்துன்பம் சிறுபாணாற்றுப்படையில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பழங்களைப் பொழிகின்ற நாட்டில் சுற்றத்துடன் பழங்களைத் தின்பதற்குச் சிறகுகளை அசைத்துப் பறக்கும் பறவை இனங்களைப் போல கூத்தார்கள் தன் சுற்றத்துடன் கூடிய வறுமையைப் போக்கிக்கொள்ள நன்னன் சேய் நன்னனிடம் செல்லுமாறு ஒரு பாணன் குறிப்பிடுகிறான். இதனை,

“யாமவ னின்றும் வருதும் நீயிரும்

கனிபொழி காம் கிளையொடு உணீஇய

துணைபறை நவக்கும் புள்ளின மான்”⁴⁷

என்ற மலைபடுகடாம் பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. துன்ப நிலையில் இருக்கும் பாணன் வள்ளலைக் கண்டு மகிழ்ந்த பின் அவன் அளிக்கும் பரிசினால் இன்பநிலை ஏற்படுகின்றது. இதனைப் பொருநராற்றப்படை,

“திருக்கிளவர் கோயி லொருசிறைத் தங்கி

தவஞ்செய் மாக்கள் உடம்பு இடாஅது

அதன்பய மெய்திய வளவை மான

ஆறுசெல் வருத்தம் அகல நீக்கி

அனந்தர் நடுக்க மல்ல தியாவதும்

மனங்கவல் பின்றி மாழாந் தெழுந்து”⁴⁸

என்றவாறு பதிவு செய்துள்ளதை, கரிகாலனைக் கண்ட வறிய பொருநன் தன் வறுமைத் துன்பம் நீங்கி, அவனது மனம் மகிழ்ச்சி அடையும் நிலையை இப்பாடல் அழகுற எடுத்துக்காட்டுகிறது.

பாணர்கள் இயல், இசை, நாடகமெனப் பலதுறை வல்லுநர்களாக இருந்தாலும் அவர்களின் புலமைக்கேற்ற பொருள் வளமில்லாமல் இருந்தார்கள்; வறுமையில் வாடினார்கள் என்பதனை, **“பாணர் காண்க இவன் கடும்பினது இடும்பை”**⁴⁹ எனும் பாடலடி பாணர்களின் வறுமை நிலையை உணர்த்துகின்றன. பாணர்களின் வாழ்வு வறுமை, வளம் என இரு துருவங்களையும் சந்திப்பதாக உள்ளது. அவர்களின் வாழ்க்கை ஏற்றமும் இறக்கமும் உடையது. உப்பு இல்லாத கீரையைச் சமைத்துண்ணும் வறிய வாழ்வையும் கொண்டிருந்தனர். அரசனோடு இருந்து இராச போக வாழ்வையும் அனுபவித்துள்ளனர்.

பரிசில் வாழ்க்கை

தாம் கற்ற ஆடல் பாடல் முதலிய கலைகளை மன்னர் வள்ளல் போன்றோரிடம் நிகழ்த்திக் காட்டிப் பரிசில் பெற்று வாழும் வாழ்க்கையினையே பாணர்கள் பெரிதும் விரும்பியுள்ளனர். இதனை, **“தத்தம் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்திக் காட்டி மேற்கொண்ட நிகழ்த்துதல்கள் மூலம் மன்னர், வள்ளல்களை மகிழ்வித்து அந்த சேவைக்குச் சன்மானமாக உணவு. உடை மற்றும் பரிசுப் பொருட்களைப் பெற்றுப் பசியாற்றி வாழ்க்கைகளை நடத்தும் அரசு நிறுவனச் சார்புநிலைக் குடியினராகவே பாணர் முதலியோர் காணப்படுகின்றனர். அம்மக்களின் சமூக ஒருங்கிணைப்பினை ‘பரிசில் வாழ்க்கை’ என்னும் தொடர்களால் விளங்கிக்கொள்ள முடியும்”**⁵⁰ என்று ஆ. தனஞ்செயன் குறிப்பிடுவார். பரிசில் வாழ்க்கையே பாண் மரபின் சிறப்பைப் பேசுவதாகும். பாணர்கள் மன்னர்களை வாழ்த்திப் பாடுவதும் வள்ளல்களைப்

போற்றிப் பாடுவதும் பரிசில் பெறுவதற்கேயாம். அவர்களும் பாண்குடியினரின் தகுதியறிந்து பரிசுகளை வாரி வழங்கியிருக்கிறார்கள்.

பரிசில் வாழ்க்கையே பாண் மரபின் சிறப்பைப் பேசுவதாகும். பாணர்கள் மன்னர்களை வாழ்த்திப் பாடுவதும் வள்ளல்களைப் போற்றிப் பாடுவதும் பரிசில் பெறுவதற்கேயாம். அவர்களும் பாண்குடியினரின் தகுதியறிந்து கொடைமடம் படுத்து வேண்டியவையெல்லாம் வாரி வழங்கியிருக்கிறார்கள். சங்க காலப் பாணர்கள் பெற்ற பரிசிலில் யானையும், குதிரையும் இடம்பெற்றன என அறியும்போது மன்னர்களின் கொடைத்தன்மையின் உயர்வைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆய் அண்டிரன் களிற்றினைப் பரிசிலாகத் தந்துள்ளான். பாண்டிய மன்னன் போரில் வென்ற களிறுகளைப் பரிசிலாகக் கொடுத்துள்ளான். பாணர்கள் வியக்கும் வண்ணம் நெடுஞ்செழியன் யானைகள் பலவற்றை வழங்கியிருக்கிறான்.

பாண் குழுக்கள் யானைப் பரிசிலையும் தேர்ப் பரிசிலையும் பெறுதலை பெருமையாகக் கருதியுள்ளனர். பாணர்கள் பெற்றப் பரிசினை “**கூத்தரும், பாணரும், யாழ்ப்பாணரும் தங்கள் திறங்கள் காட்டித் தேரும் யானைகளும் பரிசில்களாகப் பெறுகின்றனர்**”⁵¹ என்று கனகசபை குறிப்பிடுகிறார். சங்க காலப் பாணர்கள் பெற்ற பரிசிலில் யானையும் குதிரையும் இடம்பெற்றன என அறியும்போது மன்னர்களின் கொடைத்தன்மையின் உயர்வைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. பாணர்கள் களிறுகளைப் பரிசிலாகப் பெற்றதை,

**“பாடு இன் பனுவல் பாணர் உயர்த்தெனக்
களிறில வாகிய புல்லரை நெடுவெளில்”**⁵²

“களிறுபெறு வல்சிப் பாணன்”⁵³

“பாணர் உவப்பக் களிறு பல தரீ”⁵⁴

என்று சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. பொறையன் எனும் மன்னன் பாணர்களுக்கு விலையுயர்ந்த நல்ல குதிரைகளைப் பரிசிலாக வழங்கியுள்ளான் என்பதை,

“..... பாணர்

பரிசில் பெற்ற விரிஉளை நல்மான்”⁵⁵

என்ற நற்றிணைப் பாடல்வழி அறிய முடிகிறது. மன்னர்கள் தம் வாழ்வியல் விழுமியங்களில் பாணர்க்குப் பரிசில் கொடுப்பதற்காக அவர்களை

வரவழைப்பதும் தம் கடமையெனப் (பாண்கடன்) போற்றினர். ஆண்கடன் உடைமையின் பாண்கடன் ஆற்றிய (புறம். 201:14); பாண்கடன் இறுக்கும் வெள்ளியோய் (புறம். 203:11) எனும் அடிகள் இதனைப் புலப்படுத்துகின்றன. பாணர்கள் மனநிறைவு கொள்ளும்படிப் பல்வேறு வகையான பொருட்களைப் பெற்றனர் (புறம். 34: 32, 37). ‘பாணர்க்கு அகலாச் செல்வம் முழுவதும் செய்தோன்’ (புறம். 34, பதி. 14-15) என மன்னர்கள் பெயர் பெற்றனர். மன்னர்கள் முதலில் பாணர்களின் பசியைப் போக்கினர் (புறம். 34, 68, 136, 211, 239, 324, 327, பதிற். 38, 65) கள் கொடுத்து மகிழ்வித்தனர். ‘கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்’ (புறம். 68:2) என்றே மன்னர்கள் பெயர் பெற்றனர்.

பாணர்கள் கிழிந்த ஆடைகளுடன் சென்றனர். மன்னர்கள் அற்றைக் களைந்து புத்தாடை அணிவித்தார்கள். புலமை மிக்கப் பாணர்க்கு மன்னர்கள் தங்கத்தாலான பொற்றாமரைப் பூக்கட்டிப் பெருமைப்படுத்துவார்கள். ‘சூடாய் பொலந்தாமரைப் பூம்பாணரொடு’ (புறம். 12, 361); ‘ஆடும் வண்டு இமராத் தாமரை’ (புறம். 69:20) எனும் பாடலடிகள் இதற்குச் சான்றாகும். தாம் அணிந்திருந்த ஆரம் கொடுப்பர் (புறம். 150); தாம் அணிந்த கடகம் ஈவர் (புறம். 150). மன்னர்கள் தாம் போரில் வென்ற யானைகளை (அகம். 106, புறம். 127, மதுரை. 219, நற். 310) பரிசிலாகத் தந்தார்கள். ‘களிறு பெற்ற வல்சிப் பாணன்’ (அகம். 106) எனும் அடியும் இவற்றைக் கூறுகின்றன. சீறார் மன்னர்கள் தம் ஊர்கள் சிலவற்றைப் பரிசிலாக வழங்கினார்கள். ‘பாணர்க்கு ஓக்கிய நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறார்’ (புறம். 302. 302: 6-7) வழங்கப்பட்டுள்ளது. ‘முந்நூறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர்’ (புறம். 110:4) என்று புறநானூறு கூறுகிறது. பாணர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் அவருடன் பெருங்கூட்டமாக வரும் பாணர் சுற்றத்தாருக்கும் ‘இன்னும் வரும்கொல் பாணரது கடும்பே’ (புறம். 264:7) என உணவும், பொருளும் கொடுத்து மன்னர்கள் பாண்கடன் ஆற்றியுள்ளனர். ‘இரும்பாண் ஒக்கர் கடும்பு புரந்ததூஉம் (புறம். 224), ‘தங்கினை சென்மோ பாண’ (புறம். 320-15) எனப் பாணனைத் தங்கிச் செல்லுமாறு வேண்டுவர். இதனால் பரிசிலரின் பாதுகாவலர்கள் என்றே மன்னர்கள் பெயர் பெற்றனர். குறுந்தொகை ‘பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான்’ (59:1) எனத் தலைவனைப் பரிசிலர் கோமான் எனக் குறிப்பிடுகிறது⁵⁶. ஔவையார் அதியமானைப் பாணர்களின் தலைவன் என்னும் பொருள்பட,

“இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்

அண்ணல் எம் கோமான்”⁵⁷

என்று குறிப்பிடுகிறார். மன்னர்கள் பாண் குழுவினருக்குப் பரிசளித்துக் காத்ததால் அவர்கள் பாணர்களுக்கும் தலைவன் என்றே அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். பாணர்கள் மன்னர்களிடம் பல்வேறு பரிசில்கள் பெற்றுள்ளதையும், மன்னர்கள் பாணர்களுக்குப் பரிசளிப்பதை, ‘பாண் கடன்’ எனக் கருதியதையும் அறிய முடிகிறது.

பாணர்கள் - புலவர்கள்

பாண்மரபில் தன்னுணர்வு தோன்றிய நேரத்தில் புறப்பாடல்கள் பாடப்பட்டிருந்தாலும், அவை இயற்றப்பட்ட பாடலின் தன்மைகளைப் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகிறது. இவ்வியற்பாடல் தன்மை பாடல் பதிவு செய்யப்பட்ட சூழலில் அமைந்திருக்கலாம். புலவரும் பாணரும் ஒத்த மரபினை உடையவராகக் காணப்பட்டாலும் வேறுபடுத்திப் பார்க்கின்ற முறைமை தோன்றி விட்டதைப் பார்க்கின்ற முறைமை தோன்றிவிட்டதை,

“பொருநர்க் காயினும் புலவர்க் காயினும்

அருமறை நாவின் அந்தணர்க் காயினும்

அடையா வாயில்”⁵⁸

என்ற பாடல் நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றது. இங்கு பொருநர், புலவர், அந்தணர் என்போர் தனித்தனியே காட்டப்பெறுகின்றனர். இம்மூவரில் புலவர் பாடலியற்றும் திறன் பெற்றிருந்தமையால் பாணரை விட உயர்வாக மதிக்கப்பெற்றுள்ளனர் எனலாம். இதுபோலவே ஆயைப் பாடும் குட்டுவன் கீரனாரின் பாடல் பாடுநரையும் புலவரையும்,

“வாடாயாணர் நாடும் ஊரும்

பாடுநர்க்கு அருகா ஆஅய் அண்டிரன்

.....

புல்லென் கண்ணர் புரவலர்க் காணாது

கல்லென் சுற்றமொடு கையழிந்து புலவர்

வாடிய பசியராகிய பிறர்

நாடுபடு செலவினர் ஆயினர் இனியே”⁵⁹

எனச் சுட்டுகிறது. மற்றொரு பாடல் (புறம். 361) அந்தணர், பாடுநர், பாடினி, பாணர்க்கு அளிக்கப்பட்ட பொருள்களைச் சுட்டுகிறது. பாடுநர் பற்றிச் சுட்டப்பட்டாலும் புலவர்கள் பாடலுடன் இணைத்தே பல இடங்களில்

பேசப்பெற்றனர் என்பது சுட்டப்பட்டது. புலவர்களால் பாடப்பெறுதல் மிகுந்த உயர்வாகக் கருதப்பெற்றுள்ளது. பாணர் சுற்றம் நாள் மகிழ் இருக்கையைச் சூழ்க என வாழ்த்தியமையைப் போன்று; புலவர்களால் பாடப்பெறும் பேரு பெறுக எனக் கூறப்பெற்றுள்ளது. பாண்மரபு சார்ந்த பாடுநரிடமிருந்து புலவர்கள் வேறுபட்டவர்களாக இருந்துள்ளனர். ‘யான் நின் வீட்டு வாயிலில் பாடிநின்றேன் (புறம். 237) பாடுநர் வஞ்சிபாட (புறம். 33), கொண் பெருங்கானம் பாடல் எனக்கு எளிதே’ எனப் புலவர்கள் பாடினாலும் புலவர்கள் பாண் மரபிலான பாடுநரிடமிருந்து வேறுபட்டவர்களாகவே தம்மைக் காட்டிக்கொண்டுள்ளனர்.

பழைய சமூகத்தில் செல்வாக்கு செலுத்திய பாண் மரபைத் தனது தேவைக்குப் பயன்படுத்திக்கொண்டாலும் பாண் மரபில் இருந்துதான் வேறுபட்டவன், புதிய புனைவுகளை அளிப்பவன் எனத் தன் அறிவைப் புலவர்கள் முன் வைக்க இருந்துள்ளது. பாணர்கள் மொழிப் புலமையுடையவர்கள் என்றாலும், அவர்களின் புலமை பழம்பாடலைப் பாட, அதனை விவரிக்க மட்டுமே பயன்பட்டது. புலவர்களின் புலமை புதிய பாடல்களை உருவாக்கியுள்ளதைச் சங்க இலக்கியங்கள் நுண்மையாகப் பதிவு செய்துள்ளன.

பாணர் புலவர் மாற்றமைவு

பாணர் மரபைப் புலவர்கள் முழுமையாகப் பின்பற்றியமை காட்டப்பட்டது. அவர்கள் வைத்திருந்த பொருள்களையும், புலவர்கள் வைத்திருந்தனர். பாணர்களின் உணவுப் பாத்திரமாக அறியப்படும் மண்டை, பாண்மரபில் முக்கியமானதாகும். பாணர்கள் இம்மண்டையுடன் சார்த்தி மண்டைப் பாணர் எனப்பட்டனர்.

“பாணர் மண்டை நிறைப்ப பெய்ம்மா”

வாக்க உக்க தேக்கட் தேறல்”⁶⁰

எனப் பாணர்களுடன் பேசப்பட்ட மண்டை,

“இலம்படு புலவர் மண்டை விளங்கு புகழ்க்

கொண் பெருங் கானத்துக் கிழவன்”⁶¹

எனப் புலவர்களுடன் பேசப்படுகிறது. பெருஞ்சித்தினார் கள்ளையும் ஊனையும் மண்டையில் உண்பதைப் பற்றிப் பேசுகின்றார். (புறம். 125: 3,4).

“பாணர்களிடமிருந்து பிரித்தறிய இயலாத அளவுக்கு அவர்களின் மரபைப் பின்பற்றிய புலவர்கள், எழுத்தறிவினாலும் புதிய பாடல்களை இயற்றும் திறமையினாலும் வேறுபட்டவர்களாக, தனித்துத் தெரிகின்றனர். இதனால்

பாணர்களுக்கும் புலவர்களுக்குமிடையே வேற்றுமை மிகச் சிறிதளவே இருந்தது⁶² என எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை பிள்ளை குறிப்பிடுகின்றார். புலவர் மரபு பாண் மரபிலிருந்து உருவானதை இவை காட்டுகின்றன. இந்தத் தொடர்பினாலேயே பாண்மரபின் அழிவுக் காலத்தில் அம்மரபைத் தம்முடைய மரபாகப் புலவர்கள் வெளிப்படுத்துகின்றனர். பாண் பாடல்கள் அழிந்துகொண்டிருந்த நிலையில் சங்கப் பாடல்களில் பாண் பாடல்களின், பாண் மரபுகளின் எச்சங்கள் மட்டுமே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இதனால் சங்க காலத்தினைப் பாணர் புலவர் மாற்றமைவுக் காலமாகக் கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் பாணர் மரபுகளை நினைவில் நிறுத்தி, இயற்பாடல்கள் பாடப்பெற்றமையைப் போன்று பாணர்களின் அழிவில் எஞ்சிய பாடல்கள் சில பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கலாம். இவற்றைத் தனியே பிரித்து அடையாளப்படுத்துதல் கடினமான செயலாகும்.

கீழ்க்குடிப் பாணர்கள்

மீன்பிடிப் பாணர்: கடற்கரைப் பிரதேசத்துப் பரதவர்கள் போலப் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர் மீன் பிடி தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்கள் மீன்களைத் தப்பாமல் பிடிப்பதில் வல்லவர்களாயிருந்தனர். தூண்டிலால் மீனைப் பிடிப்பதிலும் திறன் கொண்டிருந்தனர். மீன் பிடிக்கும் தூண்டில்களை மூங்கிலில் செய்தனர். தூண்டில் போட்டு மீன் பிடிப்பது அல்லாமல் வலை போட்டுப் பாணன் மீன் பிடித்த செய்தியை ஐங்குறுநூறு (48) 'வலைவல் பாண்மகன்' என்று கூறுகிறது. பாணர்கள் தம் மண்டைக் கலங்களில் மீன் வைத்திருந்த காட்சியை குறுந்தொகை (169) 'பசுமீன் சொரிந்த மண்டை' என்கிறது. பாணர்கள் மீன்களைச் சீவிப் பதப்படுத்திய செய்தியை 'சிறுசின் மீன் சீவும் பாண்சேரி' என்று கூறுகிறது புறநானூறு (348). ஆதலின் பாணர்கள் மீன்பிடி தொழிலில் பெரிதும் ஆர்வங்காட்டியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

சங்க இலக்கியத் தரவுகளை நோக்கும்போது மீன்பிடி தொழில் என்பது வாழ்வாதாரத்தை வலுப்படுத்திக்கொள்ளும் பொருட்டுப் பல்வேறு சமூகங்களும் செய்து வந்த ஒரு துணைத்தொழிலாக இருந்துள்ளது. மீன் பிடிப்பது என்பது பலரும் எளிதில் ஈடுபடக்கூடிய, பல்வேறு உத்திமுறைகளை (வலை, தூண்டில் போன்றவை) கையாளக்கூடிய ஒரு தொழிலாக இருந்துள்ளது. நெய்தல் நிலப் பரதவர்களுக்கு மீன் பிடித்தல் என்பது முதன்மைத் தொழிலாகவே இருந்துள்ளது. முதன்மைத் தொழிலாக ஏற்றுக்கொண்ட நிலையில் அவர்கள் பயன்படுத்திய தொழில்நுட்பமும் உத்திமுறைகளும் மேம்பட்டவையாக விரிவு

பெற்றவையாக இருந்துள்ளன. பாணர் சமூகத்தில் மீன்பிடி பாணர்கள் கீழ்நிலையில் இருந்தனர். இன்னும் சில பாணர்கள் வேறுபல தொழில்கள் செய்து வந்ததால் அடித்தளச் சமூகத்தாராக இருந்துள்ளனர். விலங்குகளை வேட்டையாடி அவற்றிலிருந்து யாழுக்கு நரம்பெடுத்தனர். தோற்கருவிகளுக்குத் தோல் எடுத்தனர். பின்வரும் பாடலால் இவர்கள் புலையர் என அழைக்கப்பெற்றதையும் காண்கிறோம்.

“தாடி எறியும் புலைய!

எறிகொல் கொள்ளும் இழிசின”⁶³

இன்னும் சில பாணர்கள் பனைமரத்தின் நாராலும் பனங்குருத்து ஓலையாலும் பல்வேறு புழங்கு பொருட்கள் செய்து விற்றுப் பிழைத்ததையும் காண்கிறோம்.

“நாரும் போழும் செய்துண்டு ஓராங்குப்

பசிதினத் திரங்கிய இரும்பேர் ஒக்கற்கு”⁶⁴

உழவர் குடிகள் வாழும் ஊர்களுக்குச் சென்று பாணர்கள் பிழைத்ததையும் அறிய முடிகிறது. “முழா அரைப் போந்தை பொருத்தி நின்னு”⁶⁵ முழவு போன்ற அடியினையுடைய பனைமரத்தில் அரம் போன்ற கருக்கினை உடைய பெரிய மட்டையிலிருந்து வழவழப்பான நார் எடுத்து (அகினி நார்) பனங்குருத்தையும் கிணையால் கட்டி ஏர் உழும் குடியினர் வாழும் ஊர்களில் பாணர்கள் இரந்துண்டு வாழ்ந்தனர் என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் கூறுகிறது. இவ்வாறு பாணர்கள் செய்யும் தொழிலால் பல பிரிவனராகப் பகுக்கப்பட்டனர் அல்லது தொழில் வேறுபாடுகளைக் கொண்டு பலவாறு அடுக்கமைவில் நின்றனர் என அறிய முடிகிறது.

வழிபாட்டு முறைமை

சங்க கால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வழிபாட்டைக் கொண்டிருந்துள்ளனர். “யாவரும் இவ்வுலகில் உயிர் வாழ்வதற்கு உணவே இன்றியமையாதது என்பதனை அறியாதார் இலர். உணவுக்குப் பிறகுதான் ஏனைய ஆயினும் சங்க காலத் தமிழ் மக்கள் உணவினும் முதன்மையாகக் கடவுளைக் கருதி வாழ்ந்தார்”⁶⁶ என்பது கடவுள் வழிபாடு குறித்த சி. இலக்குவனார் கூற்றாகும். சங்க கால மக்களின் வழிபாட்டு உணர்வுகள் முக்கியமானதாகின்றன. கருப்பொருள்களை வகைப்படுத்தும் தொல்காப்பியம் அக்கருப் பொருள்களோடு தெய்வத்தையும்,

“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப⁶⁷

என்று வகைப்படுத்திக் குறிப்பிடுகிறது. பாணர்கள் இனக்குழுவாக வாழ்ந்தவர்கள். அவர்கள் இயற்கை வழிபாட்டை மேற்கொண்டு வாழ்ந்தனர். வழிநடைப் பயணம் மேற்கொள்ளும் பாண் குழுவினர் பாம்பினைக் கண்டால் அப்பாம்புகள் மனம் மகிழும்படி, கையால் தொழுது வாழ்த்துவதனை,

“முரம்பு கண் உடைந்த பரல் அவற் போழ்வில்

கரந்து பாம்பு ஒடுங்கும் பயமபுமார் உளவே

குறிக்கொண்டு மரங் கொட்டி நோக்கி

செறிதொடி விறலியர் கைதொழுஉப் பழிச்ச

வறிது நெறிஓர்இ வலம் செயாக் கழியின்⁶⁸

என்று மலைபடுகடாம் குறிப்பிடுகிறது. இப்பாடலின் வழியே பாம்புகளைக் கொல்லாமல் கை தொழுது வழிபடும் மரபு இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. பாணர்கள் யாழினைத் தெய்வமாகக் கருதி வணங்கிய பின் பாடியதை, **“கடன் அறி மரபின் கைதொழுஉப் பழிச்சி⁶⁹** என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. பாணர்கள் பயணம் செய்யும்பொழுது தீ நிமித்தங்கள் ஏற்பட்டால் கள்ளி நிழலில் இருக்கும் தெய்வத்தை வணங்கிய பின் தமது பயணத்தைத் தொடர்ந்தனர். இதனை, **“கள்ளி நீழற் கடவுள் வாழ்த்தி⁷⁰** என்ற பாடல் வரி விளக்குகிறது. எனவே பாண் குழுக்கள் இயற்கை வழிபாடுடையவர்களாக இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

பாணர்களின் பண்புகள்

பாணர்கள் தம் குழுவினருடன் இணைந்தே எப்பொழுதும் மன்னனைக் காணச் செல்வர். விறலியுடன் இணைந்தே மன்னனைக் காணச் சென்றுள்ளனர். பாணர்கள் விறலியுடன் மன்னனைக் காணச் சென்றதைப் புறநானூறு,

“நல்யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கி

செல்லாமோதில் சில் வளை விறலி⁷¹

என்று குறிப்பிடுகிறது. மற்றுமொரு புறநானூற்றுப் பாடல் விறலியுடன் சென்றால் அதிக பரிசைப் பெறலாம், செல்வர் ஆகலாம் என்கிறது. இதனை,

“பாதிரி கமழும் ஓதி ஒள்நுதல்

இன்றகை விறலியொடு மென்மெல இயலிச்

செல்வை ஆயின் செல்வை ஆகுவை⁷²

என்று அப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது. ஆடிப் பாடிப் பரிசில் பெறும் பாணர்கள் பாடினிக்கென்று தனித்த பரிசையும் பெற்றுள்ளனர்.

“மறம் பாடிய பாடினி யும்மே
 ஏர் உடைய விழுக் கழஞ்சின்
 சீர் உடைய இழை பெற்றிசினே
 இழை பெற்ற பாடினிக்குக்

குரலர் புணர் சீர்க் கொளை வல் பாண் மகனும்மே”⁷³

என்ற பாடல் இதனைக் குறிப்பிடுகிறது. பாடினி பொன் கழஞ்சுகளால் ஆன பொன் அணிகலன்களைப் பெற்றதையும், பாணர்கள் பொன்னாலாகிய தாமரைப் பூவைப் பெற்றதையும் இப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது. இதன்மூலம் பாணர்களின் பண்புகளையும் செயல்பாடுகளையும் பின்வருமாறு காணலாம்.

- தமது வறுமை போக்க விறலியுடன் மன்னனைக் காணச் செல்வர் (புறம். 64).
- பூட்கை இல்லோன் யாக்கைபோலப் பெரும்புல் என்ற இரும்பேர் ஒக்கலை (புறம். 69).
- பசியுடன் மன்னரிடம் செல்வார்கள் (புறம். 136, 143).
- காலையிலும் இருள் வரவும் செவ்வழிப்பண் பாடுவார்கள்; காலையில் மருதப் பண் பாடுவார்கள் (புறம். 147).
- பாடினி வேந்தனின் மறம் பாடுவாள்; மறம் பாடிய பாடினி வேந்தனிடம் இழை பெறுவாள் (புறம். 11).
- பாணர்கள் ஆடிப்பாடி மன்னருடன் செல்வார்கள் (புறம். 109).
- மன்னனின் நாட்டைப் புகழ்ந்து பாடுவார்கள் (புறம். 146).
- யாழ், ஆகுளி, பதலையொடு, விறலியுடன் தம் வறுமை நீங்க மன்னனைக் காணச் செல்வார்கள் (புறம். 64).
- மன்னனிடம் விறலியர் பாட ஏனையொர் பல்லியங்கள் வாசிப்பார்கள் (புறம். 152); மலைபடு. 532; மலைபடு. 532-544).
- விறலியும் (பாடினி) பாணனும் சேர்ந்தே வேந்தனைக் காணச் சென்றனர்; விறலியுடன் காணச் சென்றால் பரிசில் பெறலாம் (புறம். 70, 109).
- இசைக்கருவிகளை வழிபட்ட பின்னரே வாசிப்பார்கள் (புறம். 399). யாழில் உறையும் தெய்வம் ‘மாதங்கி’ எனப்படும்.
- கானுறை தெய்வங்களை வழிபட்டுச் செல்வார்கள் (மலைபடு. 225, 233).
- தீய நிமித்தங்கள் நிகழும்பொது ‘களளி நீழல் கடவுளை’ வாழ்த்திச் செல்வார்கள் (புறம். 260).

இவ்வாறு பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

தொகுப்புரை

பாணர்கள் வாழ்வதற்காகக் கலையைத் தொழில்முறையாகப் பயன்படுத்தி, அதன்மூலம் கிடைத்த வருவாயைக் கொண்டு வாழ்க்கையை நடத்திய பிரிவு வகையைச் சேர்ந்த தொழில்முறைக் கலைஞர்களாவர்.

பாணர்கள் இனக்குழச் சமூகமாக வாழ்ந்துள்ளனர். நாடுதோறும் சென்று மன்னர்களை வாழ்த்திப் பாடி பரிசில் பெற்று வாழ்ந்த இவர்கள் மன்னர்களின் புகழ் பரப்பும் ஊடகங்களாகச் செயல்பட்டுள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது.

பாணர்கள் ஒரு குழுவாக மெல்லிசைக் குழுக்கள், கலைக்குழுக்கள் போன்று செயல்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் அனைவரும் பண்ணோடு பாடியும், இசைக்கருவிகள் இசைத்தும், கூத்து, ஆடல் நிகழ்த்தியும் தமது கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தி உள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்களிடையே ஆற்றுப்படுத்துதல் என்கிற பெருமைமிகு மரபு இருந்துள்ளது. தான் பெற்ற வளத்தை வளம் பெறாத பாணர்களுக்குச் சொல்லி ஆற்றுப்படுத்தியுள்ள உயர்ந்த குணம் கொண்டவர்களாக பாணர் திகழ்ந்துள்ளனர்.

பாணர்களது வறுமையினை நீக்கி அவர்களைக் காப்பது மன்னர்களின் கடமையாகக் கருதப்பட்டது. இதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் 'பாண் கடன்' என்று குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் குழுவாக வாழ்ந்துள்ளனர். வள்ளல்களை நாடி கூட்டம் கூட்டமாக இடம்பெயர்ந்துள்ளனர். இவர்களின் பரிசிலைத் தேடிய பயணம் பழுமரம் தேடிச் செல்லும் பறவையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது. பாணர்கள் குழுவாக வாழ்ந்தால் அவர்கள் 'இரும்போ ஒக்கல்' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

பாணர்கள் ஊருக்கு ஒதுக்குப்புறமுள்ள பகுதி. ஆற்றங்கரையோரம் மருத நிலம் அகியவற்றில் வசித்துள்ளனர். பாணர்களின் இப்பகுதி 'மீன் சீவும் பாண் சேரி' என அழைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் எப்பொழுதும் வறுமையினால் பீடிக்கப்பட்டே வாழ்ந்துள்ளனர். இதனால் ஈரும் பேனும் நிறைந்த கந்தலாடைகளுடன் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். இக்கந்தலாடைகளை நீக்கி மன்னர்கள் பட்டடைகள் அளித்துப் பாணர்களைச் சிறப்பித்துள்ளனர் என்பதை உணர முடிகிறது.

பாணர்கள் பெருவேந்தர்களின் அரண்மனையிலும், அரண்மனை வாயில்களிலும், குறுநில மன்னர்களின் அவைகளிலும் தமது கலைகளை நிகழ்த்தியுள்ளனர். பாண் மரபினர் தாம் செல்லும் வழியெங்கும் ஊர் பொது மன்றில்களில் தங்கள் கலை நிகழ்வை நிகழ்த்தி மக்களை மகிழ்ச்சியுறச் செய்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

பாணர்கள் கடுமையான வறுமையினால் உணவுக்கு வழியில்லாமல் குப்பைக் கீரையை உப்பில்லாமல் உண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். பாணர்களின் இந்த வறுமை நிலையைச் சிறுபாணாற்றுப்படை வெளிப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் யானைப்பரிசில், குதிரைப்பரிசில், தேர்ப்பரிசில் போன்றவற்றைப் பெற்றுள்ளனர். இது தவிர தாமரைப் பூவினையும் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்கள் பரிசிலுக்காக மட்டும் வாழவில்லை. மன்னர்க்காகத் தூது செல்லுதல், தலைவன் தலைவியரின் ஊடலைத் தீர்த்து வைத்தல் முதலிய சமூகப் பொறுப்பு மிக்கப் பணிகளைச் செய்துள்ளனர் எனலாம்.

மன்னர்கள் மட்டுமின்றி ஐந்து நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்களும் பாணர்களுக்கு உணவளித்து உபசரித்துள்ளனர். தம்மிடம் கிடைத்த மீன், அரிசியுடன் கோழிக்கறி, மூங்கிலரிசி, பாற்சோறு, புளிக்குழம்பு முதலிய உணவு வகைகளைக் கொடுத்துத் திணைக்குடிகள் பாணர்களை ஆதரித்துள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது.

பாணர்கள் இனக்குழுவாக வாழ்ந்த நிலையில் இயற்கை வழிபாட்டை மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர். வழிநடைப் பயணம் மேற்கொள்ளும் பாண் குழுவினர் பாம்பினைக் கண்டால் அப்பாம்புகள் மனம் மகிழும்படி கையால் தொழுது வந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. புறம், பாடல் எண் 129, அடி 1-2.
2. அகம்., பாடல் எண் 118, அடி 2-4.
3. புறம், பாடல் எண் 95, அடி 1-8.
4. சிறுபாண். பாடல் அடி 267-269.
5. தொல்.புறத். நூ. 36.
6. சி. பாலசுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 56.
7. புறம்., பாடல் எண் 348, அடி 1-5.
8. மதுரைக்காஞ். பாடல் அடி 267-270.
9. கா. சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், ப. 67.
10. க. காந்திதாசன், சங்க இலக்கியத்தில் பாணர் வாழ்வியல், ப. 47.
11. புறம்., பாடல் எண் 335, அடி 7-8.
12. புறம்., பாடல் எண் 11, அடி 14-15.
13. நற்., பாடல் எண் 310, அடி 9-10.
14. புறம்., பாடல் எண் 109, அடி 3-4.
15. புறம்., பாடல் எண் 152, அடி 1-6.
16. புறம்., பாடல் எண் 144, அடி 2-3.
17. பதிற்., பாடல் எண் 64, அடி 14-17.
18. மேலது., பாடல் எண் 23, அடி 5-10.
19. புறம்., பாடல் எண் 201, அடி 4-5.
20. மதுரைக்காஞ்., பாடல் அடி 749-750.
21. சிறுபாண்., பாடல் அடி 252-261.
22. பு. அரங்கஇராதாகிருட்டிணன், சங்க இலக்கியத்தில் விருந்தோம்பல், ப. 6.
23. மலைபடு., பாடல் அடி 179-185.
24. சிறுபாண்., பாடல் அடி 175-177.
25. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 166-167.
26. மேலது., பாடல் அடி 254-255.
27. சிறுபாண்., பாடல் அடி 191-195.
28. மேலது., பாடல் அடி 158-163.
29. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 279-282.
30. மேலது., பாடல் அடி 104-105.
31. மனோன்மணி சண்முகதாஸ், பண்டைத்தமிழர் வாழ்வியற்கோலம், ப. 4.

32. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 297-301.
33. மதுரை., பாடல் அடி 337-342.
34. புறம்., பாடல் எண் 342, அடி 4.
35. பரி., பாடல் எண் 7, அடி 31-32.
36. புறம்., பாடல் எண் 141, அடி 1-5.
37. புறம்., பாடல் எண் 69, அடி 1-6.
38. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 19-21.
39. புறம்., பாடல் எண் 68, அடி 1-2.
40. மேலது., பாடல் எண் 376, அடி 10-11.
41. மேலது., பாடல் எண் 398, அடி 18-20.
42. பொருநர்., பாடல் அடி 79-81.
43. புறம்., பாடல் எண் 391, அடி 6-9.
44. குறுந்., பாடல் எண் 119, அடி 1-2.
45. புறம்., பாடல் எண் 115, அடி 2.
46. சிறுபாண்., பாடல் அடி 129-140.
47. மலை., பாடல் அடி 53-55.
48. பொருநர்., பாடல் அடி 90-95.
49. புறம்., பாடல் எண் 178, அடி 2.
50. ஆ. தனஞ்செயன், சமூக விஞ்ஞானம், ப. 35.
51. கா. அப்பாத்துரை (மொ.பெ.), ஆயித்தெண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழகம், ப. 239.
52. புறம்., பாடல் எண் 127, அடி 2-3.
53. அகம்., பாடல் எண் 106, அடி 11.
54. மதுரைக்காஞ்., பாடல் எண் 219.
55. நற்., பாடல் எண் 185, அடி 3-4.
56. க. காந்திதாசன் (எ.மே.), சங்க இலக்கியத்தில் பாணர் வாழ்வியல், பக். 122-123.
57. புறம்., பாடல் எண் 95, அடி 8-9.
58. சிறுபாண்., பாடல் அடி 203-206.
59. புறம்., பாடல் எண் 172, அடி 1-8.
60. மேலது., பாடல் எண் 115, அடி 2-3.
61. மேலது., பாடல் எண் 155, அடி 6-7.
62. எஸ். வையாபுரிபிள்ளை, காவிய காலம், ப. 65.

63. புறம்., பாடல் எண் 376, அடி 14-16.
64. மேலது., பாடல் எண் 370, அடி 1-2.
65. மேலது., பாடல் எண் 85, அடி 7.
66. சி. இலக்குவனார், இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல், ப. 62.
67. தொல்.பொருள்., நூ. 18.
68. மலைபடு., பாடல் அடி 196-200.
69. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 463.
70. புறம்., பாடல் எண் 259, அடி 5.
71. மேலது., பாடல் எண் 64, அடி 1-2.
72. மேலது., பாடல் எண் 20, அடி 14-16.
73. மேலது., பாடல் எண் 11, அடி 11-18.

சங்க காலப் பாண் மரபினரின் சமூக உறவுகள்

சங்க காலத்தில் பாண் மரபினராக விளங்கிய கலைஞர்களின் சமூகமுறை எத்தன்மையது என்பதை விளக்குவது அடிப்படையானதாகும். சங்க காலப் பாணர் மரபின் தொடர்ச்சியானது மிகச்சில மாற்றங்களுடன் திராவிடப் பழங்குடிப் பாணர் மரபாகத் தொடர்ந்து நிலைபெற்றுள்ளதை விளங்கிக்கொள்ள முடியும். தமிழ்ச் சமூகத்தின் மிக நீண்ட நெடிய சமூகப் படிமலர்ச்சியில் சங்க காலப் பாண் மரபானது ‘சாதிப் பிள்ளைகள்’ அல்லது ‘குடிப்பிள்ளைகள்’ எனும் மரபாக இன்றும் தமிழகத்தில் நீட்சியாக எண்ணற்ற நாடோடிச் சமூகத்தார் பல்வேறு நிலைகளில் தகவமைந்து பண்டைய பாண் மரபின் மிச்ச சொச்சங்களாகத் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதையும் காண முடியும். இத்தகைய பின்புலத்துடன் பண்டைய பாணர் மரபானது நீண்டதொரு சமூகப் படிமலர்ச்சிச் சூழலில் எத்தகைய மாற்றங்களோடு உருமாறிப் புதிய திரிபு வடிவங்களுடன் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதைச் சமூகப் பண்பாட்டுப் படிமலர்ச்சிப் போக்கில் அணுகுவது அவசியமாகும். சங்க காலம் தொட்டே தமிழ்ச் சமூகத்தின் சமூகப் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் நாடோடியினர் ஒருங்கிணைவு பெற்று வந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் இதனை நுட்பமாகவே பதிவு செய்துள்ளன. சங்க காலத்திற்குப் பின்னருங்கூடத் தமிழ்ச் சமூக உறவுகளில் பாணர்கள் ஒரு பகுதியினராக இயங்கி வந்துள்ளனர். சங்கம் மருவிய, இடைக்கால இலக்கியங்களில்கூட பாணர்களைப் பற்றிய பதிவுகள் தொடர்ந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“சங்க காலத்திலேயே (கி.மு. 5 முதல் கி.பி. 1 வரை) பாணர், பாடினி, கூத்தர், பொருநர், விறலியர், இயவர், வயிரியர், அகவன் மகளிர் துடியர், கோடியர், கண்ணுளர், சென்னியர், கிணைவர், குறுங்கூளியர், நகைவர், அகவலன், அகவுநர். கட்டுவிச்சியர் போன்ற பல ஆயர் வாழ்வு சாரா நாடோடிகள் இருந்துள்ளனர். இவர்களுக்கு மாறாக ஆயர், கோவலர், இடையர், அண்டர், பூழியர், பொதுவர், குடவர் எனும் பெயர்களில் ஆர் நாடோடிகளும் நிலைபெற்று கொண்டிருந்தனர். இந்த ஆயர்கள் புல்லினத்தாய், நல்லினத்தாயர், கோவினத்தாயர் எனும் மூன்று வகைகளில் காணப்பட்டதையும் காண முடிகிறது”¹. சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் இவ்வாறிருக்க வேத காலத்தின் பிந்தைய கட்டத்தில் (கி.மு. 1000-700) நாடோடி வணிகர்கள், கைவினைஞர்கள்,

கலைஞர்கள், நிகழ்த்துநர்கள், வருவதுரைப்போர், நடனக்காரர்கள், பாம்பாட்டிகள் போன்றோர் இருந்ததை ரிக் வேதம் குறிப்பிடுகிறது (மிஸ்ரா 1992:233). இத்தரவுகள் வழி நாடோடிகளின் தோற்றமும் வரலாறும் மிகவும் தொன்மையானவையாகும் என்பது புலப்படுகிறது.

நாடோடியம் என்றாலே அது ஆயர் வாழ்க்கை முறைதான் என்ற ஒரு கருத்து மிகத் தொடக்கக் காலத்தில் நிலவியது. இக்கருத்தானது பல பண்பாடுகளைப் பற்றிய இன வரைவியல் விபரங்கள் கிடைத்த பின்பு மாறியது. இவ்வகை விவரங்கள் மூலம் நாடோடியமானது ஆயர் வாழ்வு சார்ந்த நாடோடியம் வேட்டையாடுதல், உணவு சேகரித்தல் சார்ந்த நாடோடியம் என இரண்டு நிலைகளில் காணப்பட்டதை அறிய முடிகிறது. சங்க இலக்கியம் பலவகையான பாண் மரபுச் சமூகத்தாரைக் காட்டுகிறது. சங்க காலம் என்றழைக்கப்படும் வீரயுகக் காலத்தில் நாடோடிப் பாடகர்களாகவும், பல்வேறு கலைஞர்களாகவும் காணப்பட்ட அவர்கள் வாய்மொழி மரபில் தோய்ந்தவர்களாக இருந்தள்ளனர்.

“சேண் விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ

நாநவில் புலவர் வாயுளானே”²

“நல்லோர் குழீஇய நாநவில் அவையத்து”³

ஆகிய சங்கப் பாடலடிகள் இந்த நாடோடிப் பாடகர் மரபினை வாய்மொழி மரபாகக் காட்டும் சான்றுகளாகின்றன.

சங்க காலத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல், மருதம் அகிய திணைகளில் அவற்றிற்குரிய நிலைகுடியினர் வாழ்ந்து வந்தார்கள். அந்த நான்கு திணைகளுக்கும் சென்று அங்கிருந்த மன்னர்களிடமும் குடிகளிடமும் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தவர்களாகப் பாண் சமூகத்தார் காணப்பட்டனர். ஆற்றுப்படை உள்ளிட்ட சங்க இலக்கியங்கள் வழிப் பெரிதும் காணக்கூடிய மரபாக இப்பாண் மரபு காணப்படுகிறது. இப்பாண் சமூகத்தில் பதினேழுக்கும் குறையாத சமூகங்கள் இருந்துள்ளன என்பதைப் பார்க்கும்போது, ஒரு விரிவான சமூக உறவுமுறையில் பரிணமித்து இருந்துள்ளது என்பதை உணர முடிகிறது.

பண்டைத் தமிழகத்தைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறும்போது ‘செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலம்’ (தொல். சொல். எச்ச. 4) என்கிறார். இளம்பூரணர் செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலங்களை பொதுங்கர் நாடு, தென் பாண்டி நாடு,

ஒளி நாடு, குட்ட நாடு, பன்றி நாடு, கற்கா நாடு, சீத நாடு, பூமி நாடு, மலை நாடு, அருவா நாடு, அருவா வடதலை நாடு, குட நாடு என்று எடுத்துரைக்கின்றார். பண்டைக்காலத்தில் செந்தமிழ் வழங்காத 18 நாடுகள் (தமிழ் - ஒழி - நிலம்) இருந்ததையும் இலக்கணிகளும் உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். குறிப்பாக, ‘சிங்களம், சோனகம், சாவகம், சீனம், துளுவம், குடகம், கொங்கணம், கன்னடம், கொல்லம், தெலுங்கம், கலிங்கம், வங்கம், கங்கம், மகதம், கடாரம், கௌடம், குசலம்’ இவையெல்லாம் தமிழ்-ஒழி-நிலம் என நன்னூலார் காலத்தில் வழங்கப்பட்டிருந்தது. இப்பகுதிக்குரிய திசைச் சொற்கள், வடசொற்கள் தமிழோடு உறவு கொண்டிருந்தன. இவ்வுறவை வளர்ந்தவர்களில் வணிகர்களும், கலைச்சேவை செய்த நாடோடிகளும் முக்கியமானவர் எனலாம். இத்தகைய கலை நாடோடிகளில் வேற்று தேசங்களிலிருந்து வந்த நாடோடிகளையும் காண முடிகிறது. பிற இடங்களிலிருந்து வந்த இக்கலைஞர்கள் தமிழகக் கலைஞர்களோடும் இணைந்திருக்க வாய்ப்புண்டு.

“ஆரியப் பொருநன்”⁴

“ஆரியர் கயிறு ஆடு பறையின்”⁵

“ஆரியர் துவன்றிப் பேரிசை முள்ளூர்”⁶

என்னும் பாடல்கள் அயல் கலைஞர்கள் பண்டைத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைக் காட்டுகின்றன. பல்வேறு திணைகளில் வாழ்ந்து வந்த நிலைகுடிகளுக்கும் அவர்களுக்குத் தேவையான கலைச்சேவைகளை நிறைவு செய்து வந்த பாண் சமூகம் நிலவிய உறவுகளை அறிய வாய்ப்புண்டு. சங்க இலக்கியங்களிலேயே ஆற்றுப்படை நூல்கள்தான் பாணர்களுக்கும் நிலைகுடிகளுக்கும் இடையேயான சமூக உறவுகளை மிக விரிவாகக் கூறுகின்றன எனலாம்.

சங்க காலப் பாண்குடிச் சமூகத்தினர் இன்றுள்ள நாடோடிக் கலைஞர்கள் போன்று தங்களுடைய தொழில் வாய்ப்புகளைச் சுருக்கிக் கொண்டவர்களில்லை. பல்வேறு தொழில்களைச் செய்து வந்தார்கள். நிலைகுடிகளிடமும், கிழார்களிடமும், குறுநில மன்னர்களிடமும். வேந்தர்களிடமும் நெருங்கிய உறவுகொண்டிருந்தனர். தூது செல்லுதல், தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோருக்கு வாயில்களாகச் செயல்படுதல் என்பன போன்ற பல்வேறு பணிகள்

மூலம் சங்க காலப் பாணர்கள் நிலைகுடிகளுடன் நெருக்கமாகத் தொடர்புகொண்டிருந்தனர். தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் மீளாது நிற்கும் காலத்தில் தலைவனிடம் தூது செல்லும் வாயில்களாகப் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் பாணனைத் தூது அனுப்புதல் உண்டு. தொல்காப்பியர் இலக்கணத்தின்படிப் பாசறையில் தங்கியிருக்கும் தலைவனிடம் சென்று அவனை விரைந்து திரும்புமாறு வினை முடுக்குதல் பாணரின் பணியாகும் (தொல். 115). தொல்காப்பியர் விதிப்படி விறலியும் தூது போதல் உண்டு. தூது போதல் மட்டுமின்றிப் பாணர்கள் சிலர் செல்வக் குடியில் பிறந்த இளைஞர்களைப் பரத்தையரிடம் அழைத்துச் சென்று இன்பம் காட்டுவதிலும் ஈடுபட்டுள்ளனர். இதனால் குடும்பப் பெண்கள் பாணர்களை விரும்பாமல் வெறுத்து ஒதுக்கிய வருணனைகளையும் கூடச் சங்க இலக்கியங்களில் காண முடிகின்றது.

இவ்வாறு சங்க காலப் பாணர்கள் பல்வேறு திணைகளிலும் வாழ்ந்த நிலைகுடிகளோடு தொடர்ச்சியான, விரிவான, நெருக்கமான சமூக உறவுகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டிருந்தனர். இவ்வகையான சமூக உறவுகளால் பாணர்கள் வழி அடர்த்தியான ஒரு புறநிலை அசைவியக்கம் சங்க காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தொடர்ந்து நிலவி வந்துள்ளது. நிலைகுடிகளுக்கும் அலைகுடிகளுக்குமான இந்த உறவு இன்றைய நாடோடிகளிடம் காணப்படுவிதைவிடவும் சங்க காலத்தில் பன்மடங்கு விரிவடைந்ததாகவே இருந்துள்ளது. சங்க காலச் சமூக அமைப்பை நோக்கும்போது ஒவ்வொரு திணையிலும் வாழ்ந்த மக்கள் தாங்கள் வாழ்ந்த ஊர் அல்லது குடியிருப்புக்கு உரிய சமூகமாக ஒன்றிணைந்து காணப்பட்டார்கள். அவர்கள் ‘ஊர்ச்சமூகம்’ அல்லது ‘கிராமச் சமூகம்’ என்னும் வகையில் சமூக உறவுகளை வளர்த்துக்கொண்டார்கள். இந்த ‘ஊர்’ என்பதே வாழ்வுக்கான ஆதார உறவாக, சக்தியாக அமைந்தது.

சங்க காலப் பாண் சமூகத்தார்

சங்க காலக் கலைஞர்களாக கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர், பாடினி, கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி

பெற்ற பெருவளம் பெறா அர்க்கு அறிவுறீஇச்

சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்”⁷

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின்வழி கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர். பாடினி போன்றோர் இருந்துள்ளனர் என்பதும் இவர்கள் நிகழ்த்துக் கலைகளைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்ததோடு அக்கலைகளை வள்ளல்களிடம் நிகழ்த்திக்காட்டி பெருஞ்செல்வம் பெற்று சமூக உறவு கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

சங்க காலப் பாண் சமூகத்தார் மிகவும் விரிவான சமூக அமைப்புக்குரியவர்கள். அவர்கள் பல்வேறு வகையான தொழில்களைச் செய்து வந்தனர். அவர்களுக்குள் தொழிற்பகுப்பும், படிநிலைகளும், தனித்த அடையாளங்களும் இருந்துள்ளன. அவற்றின் அடிப்படையில் அவர்கள் தொழிற்பட்டனர். சங்க காலத்தில் எண்ணற்ற ஊர் சுற்றும் கலைஞர்கள் வெவ்வேறு பணிகளைச் செய்து வந்தார்கள். அவர்களில் பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர், கோடியர், வயரியர், கண்ணுளர், கிணைவர், துடியர், அகவுநர், கட்டுவிச்சியர், சென்றியர், குறுங்குளியர், நகைவர், வேலன், அகவலன், அகவர், இயவர் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

சங்க காலப் பாண் சமூகத்தாரின் பல்வேறு பெயர்களும், அகவய, புறவய நிலைகளில் ஆராய்வதற்குரியவை. இவ்வாராய்ச்சி வழி அச்சமூகங்களின் குடிவழி வரலாற்றை அறிய முடியும். சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினரைக் குறிப்பதற்கு,

அகவர்	செயிரியர்
அகவன் மகன்	சென்றி
அகவலன்	சென்னி
அகவலன்	துடியன்
அகவுநர்	பண்டர்
அம்பணவர்	பண்ணவன்
ஆடன் மகள்	பரிசிலர்
ஆடற்கூத்தியர்	பறையன்
ஆடுநர்	பாடல் மகனோ
ஆடுமகள்	பாடினி
இயவர்	பாட்டியர்
இயவன்	பாடுமகள்
இன்னிசைக்காரர்	பாணன்
ஓவர்	பாணிச்சி
கடம்பன்	பாணிச்சியர்

கண்ணுளர்	பொருநர்
கலப்பையர்	மதங்கர்
கிணைஞன்	மதங்கி
கிணைமகள்	மாகதர்
கிணைமகன்	முழவர்
கிணைவர்	முழவன்
கிணைவள்	யாழோர்
கிணைவன்	வத்திகர்
குயிலுவர்	வயிரியர்
கூத்தர்	வாயிலோர்
கூத்தன்	விறலி
கோடியர்	வேதாளிகர்
சாந்திக்கூத்தர்	குதர்

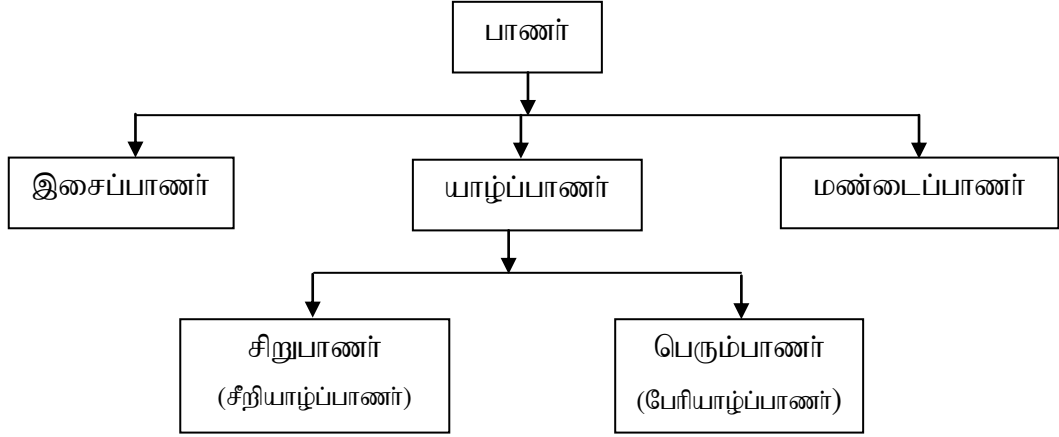
என்று பல்வேறு பெயர்கள் இருந்துள்ளன. இப்பெயர்கள் பாண் சமூகத்தின் பல்வேறு தொழில்கள் வழியும், இசைக்கும் கருவிகள் வழியும் உருவாகியுள்ளன என்பது தெளிவாகிறது.

பாணர்

பண் என்னும் சொல்லை முதல்நிலையாகப் பெற்றது ‘பாணர்’ எனும் சொல். பாணர் என்போர் பாடுவாரும், யாழிசைப்பாரும் என இருவகையினர். யாழ் என்னும் இசைக்கருவியை இசைத்துப் பாடல்களைப் பாடும் கலைஞர்கள் பாணர் எனப்பெற்றனர். பாணி என்னும் சொல் ‘பண்’ என்பதிலிருந்து இதன் பொருள், அடி, காலம், இன்னிசை, பாட்டு என்பனவாகும். பாணர் என்ற சொல் பதிவிற்கு விளக்கமளிக்கும் க. கைலாசபதி, “**பாணர் என்ற சொல் இடைக்காலத்தில் தாழ்ந்த சாதியைக் குறிக்க வழங்கியது**”⁸ என்று குறிப்பிடுவது நோக்குதற்குரியதாகும்.

பாணர்களில் பெரும்பாண்மையானவர்கள் பாடுவதிலும், இசைக்கருவிகள் கொண்டு இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனும் மூவகைப் பாணர்களைக் கூறுகிறது. பண்ணிசைப்போர் இசைப்பாணர் எனவும், யாழ் கொண்டு பாடியோர் யாழ்ப்பாணர் எனவும், மண்டை எனும் பாத்திரத்தை வைத்திருந்தோர் மண்டைப் பாணர் எனவும் பெயர் பெற்றனர். மண்டைப் பாணர்களை, “**மண்டை எனும் பாத்திரத்தை வைத்திருப்பவர் மண்டைப் பாணர் ஆவர்**”⁹ என்று குறிப்பிடுவார்

மா. இராசமாணிக்கனார். யாழ்ப்பாணர்களில் யாழ் கருவியின் அளவைப் பொறுத்து சிறுபாணர், பெரும்பாணர் என இருவகைப்பட்டனர். சிறிய யாழ் கொண்டு பாடியவர்கள் ‘சிறுபாணர்’ அல்லது ‘சீறியாழ்ப்பாணர்’ எனப்பட்டனர். அவ்வாறே பெரிய யாழைப் பயன்படுத்தியவர்கள் ‘பெரும்பாணர்’ அல்லது ‘பேரியாழ்ப்பாணர்’ என்றழைக்கப்பட்டனர். பாண் குழுவினரின் பிரிவுகளைக் கீழ்க்காணும் வரைபடத்தின்வழி தெளிவாக உணரலாம்.



இந்த பாணர், கூத்தர், விறலியர், பரத்தையர் முதலியோர் கற்பு காலத்து வாயிலாக அமைவதனை,

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை

யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்

பேணுதகு சிறப்பில் பார்ப்பான் முதலா

முன்னுறக் கிளந்த அறிவரொடு தொகைஇத்

தொன்னெடு மரபிர் கற்பிற் குரியர்”¹⁰

என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. சங்க காலத்தில் பாணர்கள் வாழ்க்கை, தொழில் சார்ந்த குழுக்களுள் உயர் மதிப்பிற்குரியவராய் இருந்தனர். இக்கலைஞர்களை ‘வாய்ப்பாணர்’, ‘யாழ்ப்பாணர்’, ‘மண்டைப்பாணர்’ என்று மூன்றாகப் பிரித்தனர். சங்க இலக்கிய ஆற்றுப்படை நூல்களில் இக்கலைஞர்கள் யாழிசையோடு இணைந்து பாடுகின்றனர். அந்த யாழ் என்ற கருவியும் சீறியாழ், பேரியாழ் என இரு வகைப்படும். பாணர்களும் சீறியாழ்ப்பாணர், பெரியாழ்ப்பாணர் என்று அவர்கள் கொண்டிருந்த கருவிக்கு தக்கபடி பெயரிட்டு அழைக்கப்பட்டனர்.

யாழ் காட்டப்பெறுவதால் யாழும், அதனைக் கையாள்கின்ற பாணர்களும் சமுதாயத்தில் நல்ல நிலையில் இருந்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது. பாணர்கள் கூட்டம் கூட்டமாக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்கும், புரவலர் ஒருவரிடமிருந்து மற்றொருவரிடத்தும் கொடை வேண்டி அலைந்து திரிவோராவர். இவ்வாறு அலையும் பாணர்கள் பழுமரம் தேடி அலையும் புள்ளினங்களோடு ஒப்பிடப்பெறுகின்றனர். இதனை,

“பழுமரம் தேரும் பறவை போல
கல்லென் கற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவ்வாய்ப்பாண”¹¹

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது.

“பழுமரம் உள்ளிய பறவையின் யானுமவன்
இழுமென் கம்மை”¹²

என்று கரிகால்பெருவளத்தானிடம் பரிசில் பெற்ற பாணன் பரிசில் பெறப்போகும் பாணனிடம் கூறுகின்றான். இதேபோன்று,

“கனிமொழிகானம் கிளையொ டுணீஇய
துணை பறை நிவக்கும் புள்ளினம் மானப்”¹³

என்று பாணன் மலைபடுகடாமில் நன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்துகின்றான்.

பாணர்கள் கையில் கொண்டுள்ள யாழினைக் கொண்டு அவர்களைச் சிறுபாணர், பெரும்பாணர் என்றும் பிரித்துள்ளனர். இதனை,

“பொன் வார்ந்தன்ன புரி அடங்கு நரம்பின்
இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ”¹⁴

என்று சிறுபாணாற்றுப்படையும்,

“இடனுடைப் பேர்யாழ் முறையுளிக் கழிப்பக்”¹⁵

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும் குறிப்பிடக் காணலாம். பாணர்கள் சிறுபாணர்கள், பெரும்பாணர்கள் என்று இருவகையில் வாழ்ந்ததையும், அவர்கள் பழுமரம் தேரும் பறவை போல பரிசில் வாழ்க்கை வாழ்ந்ததையும் அறிய முடிகிறது.

பொருநர்

பொருநர் என்பவர் பாணர்களைப் போன்றே கலைஞர்கள் ஆவர். பொருநர் என்ற இச்சொல்லானது பல பொருள்களை உடையது. “போர் வீரர்,

சிறுபறை இசைப்பவர் மற்றவரோடு ஒப்பிடப்பெறுவர், ஒப்பிட இயலாதவர், பகைவர் என்பன இதற்குரிய பொருள்களாகும்”¹⁶ என்பர் கைலாசபதி. புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பொருநன் என்பவர் பாணர், புலவர் இவர்களைக் குறிப்பதாக உள்ளதைக் காண முடிகிறது. பொருநர்களில் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனும் மூவகையினர் இருந்தனர். இவர்கள் பாடிய வீரயுகக் கவிதைகளில் அந்நாட்டு வயல்வெளிகளின் சிறப்பையும் அறுவடைத் திருநாள் சிறப்பையும் காணலாம். தமிழ் நாடகம் போர்க்களத்தில் பிறந்தது போலவே பொருநரும் போர்க்களத்தில் தோன்றியவர்கள் என்ற ஒரு கருத்தும் உள்ளது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படுகின்ற அறுவடைத் திருநாள் பற்றிய பாடல்களில் ஏர்க்களம் பாடும் பொருநரும், ஏர்க்களப் பாடல்களும் இருந்தமைக்கு மறைமுகச் சான்றுகளாக உள்ளன. இதனை, “இப்பொருநர்கள் உழுத வயல்வெளிகளைப் பற்றி பாடும்போது அவர்கள் உழவர்களைப் போலவே உடையுடுத்தவும், தோற்றம் கொள்ளவும் செய்தனர். இதேபோலப் போர்க்களத்தில் அவர்கள் போர் வீரர்களைப் போலத் தோற்றம் கொள்ளுமாறு பணி அமைந்தது. போர்க்களத்திற்குச் சென்று இவர்கள் பாடிய வீரப் பாடல்கள் வீரர்களை கிளர்ச்சியுறச் செய்தது”¹⁷ என்று க. கைலாசபதி குறிப்பிடுவதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

பொருநர்கள் அரசர்களோடும், தலைவர்களோடும் நெருக்கமான உறவு வைத்திருந்தனர். மன்னர்களுடன் நெருங்கி இருந்து போர்க்களம் சென்று பாடி உற்சாகமூட்டினர். அரண்மனையில் பள்ளியெழுச்சி பாடினர். இதனை “இவர்கள் போர்க்களம் சென்று வீரர்க்கு உற்சாம் ஊட்டினர். முரசு கொட்டி வஞ்சி பாடினர். பாசறையில் காலையில் கிணை கொட்டி மன்னனைத் துயிலெழுப்பினர்”¹⁸ என்று கா.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுவார். பொருநர்களை மற்ற கலைஞர்களோடு ஒப்பிடும்போது இவர்கள் வாழ்க்கைப் பாதுகாப்புடன் நிகழ்ந்திருக்கிறது. போர்க்களம் பாடும் பொருநர்கள் அரச மரியாதையோடு இருந்தமையால் குறைவாகவே வெளியிடங்களில் அலைந்து திரிந்துள்ளனர். இதுபோல எல்லாப் பொருநர்களுக்கும் அரசர்களின் அவைகளில் தகுதியான பாதுகாப்பும், வாழ்க்கை வசதியும் அளிக்கப்பட்டதாகக் கூற இயலாது. இதன் விளைவாகவே அலைந்து திரியும் பொருநர் கூட்டங்களைப் பார்க்கிறோம்.

“அறாஅ யாணர் அகன் தலைப்பேருர்

ஊர் சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாஅது

வேறுபுலம் முன்னிய விரகுஅறி பொருந்”¹⁹

என்னும் பொருநராற்றுப்படை பாடல் இடையறாது வருகின்ற புதுப்புது வருவாயை உடைய பெரிய ஊர்களில் அடிக்கடி விழாக்கள் நடைபெறும். விழாக்கழிந்த பின் அங்கு கிடைக்கும் சோற்றை விரும்பாமல் விழாக் கொண்டாடும் வேற்றுப்புலத்தை நோக்கிச்சென்று தன் கலைத்திறமையை வளர்க்கும் பொருநர்க்கு மிக்க மதிப்புடன் கூடிய பரிசுகள் மிகுதியாக வழங்கப்படும் என்று குறிப்பிடுகிறது. இதிலிருந்து பெருஞ்சோறு பற்றி கலைப்படாமல் அதனை விட்டு நீங்கி புதிய இடங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ளும் அறிவுடையவன் பொருநன் என்பதை அறியலாம். யாழ் பொருநர்களின் முதன்மையான இசைக் கருவியாகும். தடாரி அல்லது கிணை எனப்படும் சிறுபறை அதனோடு கூட்டியிசைக்கத்தகும் பொருநரின் அடிப்படைத் துணைக் கருவியாகும்.

பொருநர் இளையோர் மூத்தோர்களின் செயல்முறைகளை நோக்குவதாலும் செய்முறை பயிற்சியாலும், கலைத்திறனை வளர்த்துக் கொண்டனர். இவர்கள் அதிகாலையில் சென்று துயிலெடைநிலைப் பாடல்களைப் பாடி மன்னனைத் துயிலெழுப்பி பரிசினைப் பெற்றனர். இதனை, “**பொருநர்கள் விடியற் காலத்தே சென்றுதடாரி கொட்டிப் பாடுதலும், கேட்ட உபகாரிகள் அப்பொருநர்க்கு வேண்டியவற்றை அளித்தலும் பண்டைக் கால வழக்கம்**”²⁰ என்று உ.வே. சாமிநாதையார் குறிப்பிடுவதன்வழி அறியலாம். பொருநர்கள் பறையை முழக்கிப் போர்க்களம் சென்று எழுச்சியூட்டியும், மன்னர்களைத் துயிலெழுப்பி பரிசு பெற்று வாழ்ந்ததையும் காண முடிகிறது. பொருநர்களும் பாணர்களைப் போலவே பரிசில் வாழ்க்கை வாழ்ந்துள்ளனர். இருப்பினும் இப்பொருநர்கள் ஏர்க்களம் பாடுதல் போர்க்களம் பாடுதல் என்கிற வகையில் மாறுபட்ட வாழ்நிலையைக் கொண்டவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

விறலியர்

விறலியர் பெண்பாற் கலைஞர். நடனக் கலைக்கு உரியவர். விறலியர் என்ற இச்சொல் கூத்தல், பொருநர் என்பவற்றின் பெண்பாற்சொல்லாகவே பயின்று வரக் காண முடிகிறது. விறலியர், கூத்தர்கள், பாணர்களின் மனைவியராக இருக்க வேண்டும். விறலியர், கூத்தர்கள், பாணர்களின் அறிவு வாய்ந்த மனைவியராகவும் கலை நயம் மிக்க கலைஞர்களாகவும்

இருந்துள்ளனர் எனலாம். இவர்கள் ‘பாண்மகள்’ ஆவார்கள். பாண் சமூகத்தில் பெண்டிர்கள் பாடினி, விறலி, பாட்டி, மதங்கி, பாடல் மகடூஉ, பாண்மகள் எனப் பலவாறு அழைக்கப்பெற்றனர். ‘செல்லா மோதில் பாண்மகள்’ (பதிற்று. 60) என்பது விறலியைக் குறிப்பதாகும். விறலியர் ஆடுதல், பாடுதல், கிணை கொட்டுதல், தாளமிடல், வேடமிட்டு ஆடுதல், மெய்ப்பாடு தோன்ற நடித்தல், பாட்டு இயற்றிப் பாடுதல் ஆகியவற்றில் கைதேர்ந்தவர்கள். விறலியர் முழவு, யாழ், தூம்பு, எல்லரி, ஆகுளி, பதலை முதலான இசைக் கருவிகளை இசைக்கவல்ல ஆற்றல் படைத்தவர்கள் என்பதை, வன்பரணர் பாடிய பாடல் (புறம். 152) புலப்படுத்துவதையும், தடாரிப் பறை, முழவு ஆகியவற்றின் இசைக்கேற்ப விறலியர் ஆடியதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை (109-110) வழியும் அறிகிறோம்.

கதை தழுவிய ‘நாடகம்’ ஆடுவதிலும் விறலியர் தேர்ந்த கலைஞர்களாக விளங்கினார்கள். ‘விறலியர்’ என்னும் சொல் பெரும்பாலும் வெற்றி, வலிமை, மேம்பாடு எனப் பொருள்படும். ‘விறல்’ என்ற சொல்லோடு சமஸ்கிருதச் சொல்லான சத்துவம் என்பதோடு இணைத்துக் காண்கின்றனர். சத்துவம் என்பதை உணர்ச்சிகளை உடலால் வெளிப்படுத்தவல்ல தகுதியுடைய மகளிர் என விளக்கலாம். அரசர்கள் மற்றும் குறுநில மன்னர்களின் வெற்றிகளைக் குறித்த **போர்ப் பொருண்மையுடைய நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தியமையால் அவர்கள் விறலியர் எனப்பட்டனர்**²¹ என்னும் கலாசபதியின் கருத்தும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

வீரப்பாடல்களுக்கு முன்னதான மந்திரம் மற்றும் சடங்கு இலக்கியங்கள் இருந்துள்ளன. விறலியர் கடவுளின் புகழைப் பாடவும், ஆடவும் செய்தனர் எனக் கூறப்பெறுதற்குரியவராகலாம். அவுணரை வெற்றி கொண்ட இளமை மிக்க முருகனின் வெற்றியைப் பரவி ஆடும் ஆட்டத்தைப் பெண்பாற்கூத்தர்கள் தொன்மைக் காலச் சடங்கு ஆட்டமாக ஆடினர் என்பதை திருமுருகாற்றுப்படையில் இடம்பெறும்,

“உலறிய கதுப்பின் பிறழ்பல் பேழ்வாய்

கழல்விழிப் பசுங்கண் சூர்ந்த நோக்கின்

.....

ஒண்தொடி தடக்கையின் ஏந்தி, பெருவர

வென்றுஅடு விறற்களம் பாடி, வெருவர

வென்றுஅடு விறற்களம் பாடி, தோள்பெயரா

நிணம்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க”²²

என்னும் பாடல் வரிகள் விறலியர் ‘வெற்றி பெற்ற களத்தில்’ ஆடவும் பாடவும் செய்தனர் என்ற செய்தி கூறப்பெறுகின்றன. விறலியர்களின் இசையறிவு சிறப்புற இருந்தமையை மலைபடுகடாம்,

**“மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டச் சீறியாழ்
நரம்பு மீது இறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி
கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்
தென்று ஒழுக மரபின் தம் இயல்பு வழாஅது
அருந் திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை
விருந்தின் பாணி கழிப்பி, நீள் மொழி”²³**

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

இனிய குரலுடைய விறலி கரிய கைப்பிடியோடு கூடிய சிறு வங்கியத்தோடு ஒத்திசைய மருதப் பண்ணைப் பாடவும், பாடலுக்கேற்ப ஆடவும் செய்கிறாள். இவ்விறலியர் தங்கள் கடமையைச் சரியாகச் செய்வதற்கு கடவுளின் புகழை முதற்கண் ஏத்துகின்றனர். பிறகு புதிய பாடல்களையும், வேந்தரின் புகழையும் பாடுகின்றனர் என்ற செய்தியை இப்பாடல் வரிகள் பதிவு செய்துள்ளன. இவர்கள் அடிப்படையில் விறலியர் என்ற பிரிவுக்குரியவராக வகைப்படுத்தப்பட்டிருப்பினும், அவர்களின் இசையறிவு சிறப்புறக் குறிக்கப்பெறுவதையும் அறிய முடிகிறது. இத்தகைய சங்க கால விறலியர் பேரழகு பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் கூத்தருடன் நடனம் ஆடித் தன் கலைத்திறனை வள்ளல்களுக்கும், பொதுமக்களுக்கும் வெளிப்படுத்தி பரிசில் பெறுதல் வழக்கமாக இருந்துள்ளது.

வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும் பாணர்கள் விறலியர்களுடன் மலைநாட்டுப் பகுதிகள் பலவற்றைக் கடந்து செல்வர். அப்போது விறலியரின் மெல்லிய பாதங்கள் ஓடி இளைத்த நாயின் நாவினைப் போல இருப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மருண்ட மானின் பார்வையை உடைய விறலியர் கூத்தர் தலைவனை சூழ்ந்திருக்கும் காட்சி மயில்கள் தம்முடைய தோகையைத் தாழ்த்திச் சூழ்ந்த நிற்பது போன்று காட்சியளிக்கின்றன என்பதை,

**“துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணரொடு
உயர்ந்து ஓங்கு பெருமலை ஊறுஇன்று ஏறலின்
மதம் தபு குமலி நாவின் அன்ன**

**துளங்கு இயல் மெலிந்த கல்பொரு சீறடி
கணம் கொள் தோகையின் கதுப்பு இருத்து அகைஇ
விலங்கு மலைத்து அமர்ந்த சேயரி நாட்டத்து
இலங்கு வளை விறலியர் நிற்புறம் சுற்ற்²⁴**

என்னும் மலைபடுகடாம் பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன. தன் தலைவனுடன் கொடிய காட்டு வழியே நடந்து செல்லும்போது ஏற்படும் துன்பங்களை பொறுத்துக்கொள்ளும் மனப்பக்குவம் விறலியரிடம் இருப்பதை இப்பாடல் பதிவு செய்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பாணனின் மனைவி பாடினி. இவள் பாணிச்சி என்றும் அழைக்கப்பட்டாள். பாடினி தன் கணவனோடு சேர்ந்து பாடியிருக்கவோ, அபிநயம் காட்டியிருக்கவோ ஆடியிருக்கவோ கூடும். அப்பாடினியின் வருணனைச் செய்தியை பொருநராற்றுப்படை,

“அறல்போல் கூந்தல் பிறைபோல் திருநுதல்

கொலையில் புருவத்து கொழுங்கடை மழைக்கண்²⁵

என்று குறிப்பிடுகிறது. ஆற்று மணல் போலும் கூந்தல், எட்டாம் பிறை போன்ற அழகிய திருநுதல், வில்போலும் புருவங்கள், மழை போன்ற குளிர்ச்சியுடைய கண்கள், இலம் பூவை ஒத்த சிவந்த இதழ்களையுடைய வாய், முத்துப்போன்ற வரிசையான பற்கள், மகரக்குழைகள் அசைந்து ஆடும் காதுகள் நாணத்தால் பிறரை நோக்காது கவிழ்ந்து கழுத்து, மூங்கில் போன்ற பருத்த தோள்கள், காந்தள் போன்ற மென் விரல்கள், கிளியின் வாயை ஒத்த நகங்கள், நீரின் கண் சுழி போன்ற கொப்பூழ், பிறரால் உண்டென்று உணரப்படாத நுண்ணிடை முதலான பெருமை மிக்க பாடினி என்பது பொருநராற்றுப்படைப் பாடல்வழி அறியலாகும் செய்தியாகும்.

இத்தகைய பாடினியின் இசை அறிவு பற்றிக்கூறும் பொருநராற்றுப்படை,

“வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்

சீருடை நன்மொழி நீரோடு சிதறி²⁶

எனக் குறிப்பிடுகிறது. யாழின் நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும், உருவியும், ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும், சீர்களையுடைய பண்ணை நீர்மையோடே பரப்பி அழகுற பாடுகிறாள் என்று பொருநராற்றுப்படை விறலியரின் அறிவுத்திறன் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. விறலியர் அறிவுநுட்பமுடன் இசைக்கலையில் சிறந்து விளங்கியமையை அறிய முடிகிறது.

கூத்தர்

கூத்தர் என்பார் பாடுவதோடு, ஆடவும் செய்த கலைஞராவர். இவர்கள் ஆடிய கூத்து என்பதற்கு, ஆடல், நாட்டிய நிகழ்ச்சி என்பது பொருள். பழங்காலத்தில் இது சடங்காட்டங்களையும் உட்கொண்டிருந்தது. “இவர்கள் ‘ஆடுநர்’ எனப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடுமிடம் ஆடுகளம் எனப்பட்டது. விழாக்களிலும் பாசறைகளிலும் இவர்களைக் காணலாம். இசைக்கருவிகளைப் பைகளில் கட்டிக் கழையில் தொங்கவிட்டுத் தோளில் சுமந்து சென்றனர்”²⁷ என்று இவர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். கூத்தர்களின் வாழ்க்கைப் பாங்கில் மிகுந்த வேறுபாடுகள் தெரிவதில்லை. இச்செய்தியினை நச்சினார்க்கினியர், “கூத்தர்க்குச் சாதி வேறுபாடில்லை. அவர்களின் கூத்து எண்வகை உணர்ச்சிகளையும், மனக்குறிப்புகளையும் வெளிக்காட்டுகின்றது”²⁸ என்கிறார். கூத்தர்கள், நடிக்கவும், பாடவும் குழு நாடகங்களை நிகழ்த்தவும் வல்ல தொழிற்கலைஞர்களாக இருந்திருக்க வேண்டும். கூத்தர் என்பது இருபாற்பொதுப்பெயர். இவர் கோடியரெனவும் படுவர் என்பதனை,

“சுரம்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்

நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண்”²⁹

என்ற நற்றிணைப் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

இவர்கள் முழவு இசைப்பதில் வல்லவர்கள். திருவிழாக் காலங்களில் ஆண்களும், பெண்களும் சேர்ந்த பெருங்கூட்டங்களாகப் பொது இடங்களில் கூத்தாடியது குறித்து ஆற்றுப்படை நூல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. கூத்தர்கள் கால அளவு அல்லது தாளக்கதியைப் பேணுவதற்கு முழவு என்னும் மத்திம அளவடைய தோற்கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பல இடங்களில் கூத்தரின் இசைக்கருவிகள் பற்றிப் பட்டியலிடும்போது முழவு முதலிடம் பெறுகிறது. முழவின் பயன்பாடு பற்றி, “முழவின் அன்ன முழுமர உருளி”³⁰ என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது.

“விண்அதிர் இமிழிசை கடுப்ப பண் அமைத்து

திண்வார் விசித்த முழவொ டாகுளி”³¹

என்று மலைபடுகடாம் அதிரும் முழவிழனை கூத்தர் இசைத்தனர் எனப் பதிவு செய்துள்ளது. கூத்தர்கள் குழு ஒன்று பல இசைக்கருவிகள் நிரம்பக் கட்டப்பெற்ற பைகளைத் தூக்கிச் செல்வதைப் புலவர், கனிகள் தொங்கும் பலா மரங்களுக்கு ஒப்பிடுகின்றார். இதனை,

“கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப

நேர்சீர் சுருங்கில் காலப்பையிர்”³²

என்ற அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பெரும்பான்மையான கலைஞர்களைப் போலவே கூத்தர்களும் புதிய புரவலர்களையும், அவையோர்களையும் நாடித் திரிகின்றவராவே இருந்துள்ளனர். மற்ற கலைஞர்களைப் போலவே இவர்களும் ஊர் சுற்றுவோராக இருந்துள்ளனர். இவர்களின் கூத்து மக்களின் வாழ்வியலோடு மிகவும் நெருக்கமாகப் பிணைந்திருந்தது. கூத்தர்கள் சங்க கால மக்களின் அக வாழ்விலும், சமூக வாழ்விலும், நாட்டு வாழ்விலும், புறவாழ்விலும் இன்றியமையாத இடம்பெற்றிருந்தனர்.

கோடியர்

வளைந்து ஊதுகொம்பு போன்ற இசைக் கருவியை வாசித்தவர்கள் கோடியர் எனப்பட்டனர். இவர்களைப் பக்தவத்சல பாரதி, “வளைந்த ஊது கொம்பு போன்ற கருவியாகிய கோடு இசைத்து ஆடிய கலைஞர் ‘கோடியர்’ எனப்பட்டனர்”³³ என்று வரையறை செய்கிறார். இவர்கள் அறிவில் சிறந்தவர்கள். முழவு இசைக்கக்கூடியவர்கள் எனும் பொருளில் குறுந்தொகை, “முதுவாய் கோடியர் முழவின் ததும்பி”³⁴ என்று குறிப்பிடுகிறது. கோடியர் என்பதற்கு கொம்பை ஊதுவோர் எனவும் பொருள்படும். இவர்கள் முருக வழிபாட்டின்பொழுது கொம்பை ஊதுகின்ற செய்தியினை,

“ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடி பலவுடன்

கோடுவாய் வைத்து கொடுமணி இயக்கி”³⁵

என்று திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. கோடியர்கள் விழாக்களின்போது கொம்பை ஊதுவார்கள். முருக வழிபாட்டின்போது எண்ணற்ற கொம்புகள் ஊதப்பட்டதைத் திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகின்றது. வேலன் குழலை ஊதிக்கொம்பை இசைப்பதும் திருமுருகாற்றுப்படை வழி அறிய முடிகிறது. கோடியர்கள் ஆடுவதிலும் இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள். முதார்களிலும் சிற்றார்களிலும் நிகழும் விழாக்களின்போது விறலியர் முழவினை இசைக்கக் கோடியர் கூத்தாடுவர் என்பதை,

“ஆடுமயில் முன்னது அக கோடியர்

விழவுகொள் முதார் விறலி பின்றை

முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ”³⁶

“விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்

கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்”³⁷

எனும் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

கோடியர் யாழ், முழவு, பறை முதலான இசைக்கருவிகளைச் சிறப்பாக இசைப்பார்கள். அரசனை வாழ்த்திப் பாடுவார்கள். ஆடுகளம் அமைத்துச் சிறப்பாக ஆடுவார்கள். இவற்றால் கோடியர் மன்னர்களிடம் சிறு பரிசுகள் முதற்கொண்டு ஊர்கள் வரை பல்வேறு பரிசுகளைப் பெற்றார்கள். இவற்றையெல்லாம் விளக்கும் பாடலடிகள் வருமாறு:

‘முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த’ (பட். 253)

‘சுரம் செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி’ (மலை. 143)

‘கடும்பறைக் கோடியர் மகாஅர் அன்ன’ (மலை. 236)

‘பல்இயக் கோடியர் கடும்பு உடன் வாழ்த்தும்’ (மதுரை. 523)

‘நறும் போது கஞலிய நாகுமுதில் நாகத்து

‘குறும்பொறை நல்நாடு கோடியர்க்கு’ (சிறு. 109-110)

கோடியர்களின் கலையில் தூம்பும் ஓர் இன்றியமையாத இசைக் கருவியாக இருந்தது. இது நெடுவங்கியம் (மிக நீண்ட புல்லாங்குழல்) போன்றது. கோடியர்கள் இலக்கியத்தில் ‘தொகுசொல் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்’ (அகம். 111) எனக் குறிக்கப்பெற்றனர். கதையைத் தொகுத்துப் பாடிக் கூத்தைத் தொடங்குவதால் ‘தொகுசொல் கோடியர்’ எனலாம். கோடியர்கள் நாடகம் ஆடும்போது வேடப் புனைவுகள் போட்டுக்கொண்டு பல்வேறு கதைமாந்தர்களாக நடிப்பார்கள். இதைப்புறநானூறு பின்வருமாறு கூறுகிறது.

“விழவிற் கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை

ஆடுநர் கழியும்இவ் வுலகத்து”³⁸

கோடி என்பது ‘கோல்’ என்ற பொருளையும் தரும். ‘மதலை மாக்கோல் கைவலந் தமின்’ (புறம். 152) என்பதற்கிணங்க, கூத்தைத் தொடங்கும் முன் கூத்தர்கள் மாக்கோலைத் தம் வலக்கையில் ஏந்தித் தொடங்குவது சங்க கால நாடக வழக்கமாகும். “சங்க காலத்தில் கோடியர்கள் முதுவாய்க் கோடியர், சுரம்செல் கோடியர், கடும்பறைக் கோடியர், பல்இயக் கோடியர் என அழைக்கப்பெற்றனர். கோடியர்களின் பங்கு பணிகள் வேறுபட்டதாலேயே

இவ்வாறு அழைக்கப்பெற்றனர்³⁹. எனினும், கோடியர் நாடகக்காரர்கள் என்பதை சிவத்தம்பி மிக நுட்பமாகத் தம் நூலில் ஆராய்ந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

வயிரியர்

வயிரியர் என்னும் சொல் மூங்கில், ஊதுகொம்பு ஊதுபவர் எனப் பொருள்படும். இவ்விசைக்கருவியை இசைத்தவர்கள் வயிரியர் எனவும் பெயர் பெற்றனர். திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனை வாழ்த்த இசைக்கும் இசைக்கருவிகளுள் வயிர் இசைக்கப்பட்டதை,

“அந்தரப் பல்லியம் கறங்க திண் காழ்

வயிர் எழுந்து இசைப் வால் வளை ஞரல்⁴⁰

என திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. திருச்சீரலைவாய் என்னும் தலம் நோக்கி முருகன் விரைந்து செல்கையில் தெய்வ முழவுகள் ஒலிக்கின்றன. ஊதுகொம்புகள் எக்காளமிடுகின்றன. அதனோடு வயிர் இசைக்கப்பட்டதை திருமுருகாற்றுப்படை இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது. இக்கருவியின் இசை மயிலின் அகவல் போல் இருந்தது. இதனை நெடுநல்வாடை, ‘கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை’ (நெடுநல். 99) என்று குறிப்பிடுகிறது. இவ்வயிரியர்கள் முழவையும் இசைத்துள்ளனர். இதனைப் புறநானூறு, ‘மண்ணமை முழவின் வயிரியர்’ (புறம். 162) என்று குறிப்பிடுகிறது. இதே கருத்தை நற்றிணையும், ‘புலம்புரி வயிரியர் வயிரியர் நலம்புரி முழவின்’ (நற். 100:10) எனக் குறிப்பிட்கிறது. வயிர் எனும் ஊது கருவியினை இசைத்தவர்களை வயிரியர் என்றும், இவர்கள் முழவு போன்ற இசைக் கருவியினை இசைத்துள்ளதையும் காண முடிகிறது.

“பண்ணமை நரம்பின் பச்சைந ல்யாழ்

மண்ணமை முழவின் வயிரியர்⁴¹

எனப் புறநானூறு பாடலும் முருகனை வாழ்த்திப் பாடும் இசைக்கருவியை இவர்கள் பயன்படுத்தினார்கள் என்பதைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் வரும் ‘திண்காழ் வயிர் எழுந்து இசைப்ப’ (120) எனும் பாடலும் எடுத்துரைக்கின்றன.

வெற்றி முழக்கத்தையும், மங்கள நிகழ்வையும் கூறுபவர்களாக வயிரியர்கள் விளங்கினார்கள். மன்னன் நிகழ்த்தும் போரில் போர் வீரர்கள் மன எழுச்சி கொள்ளவும், போர்க்குண வெறியைத் தூண்டவும் வயிரியர் கொம்பு ஊதினர். இவர்கள் தம் திறமையால் உணவு, கள், குதிரை, யானை போன்ற

பரிசுப் பொருட்களை மன்னிடமிருந்து பெற்றுள்ளனர் எனப் பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் முழவு இசைப்பவர்களாக வயிரியர் காட்டப்பட்டுள்ளனர். வயிரியர் பாணர்களோடும், பாடினிகளோடும். கண்ணுளரோடும், பொருநரோடும் வெவ்வேறு சமூகச் சூழல்களில் இணைந்து இயங்கியுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

கண்ணுளர்

கண்ணுளர் என்பதற்கு மாறுவேட நடனம் பூண்பவர் என்பது பொருள். பார்ப்போரின் கண்ணைக் கவர்வதால் அவர்கள் கண்ணுளர் எனப்பட்டனர்.

“புலம்பு விட்டு இருந்த புன்றுஇல் காட்சி

கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ”⁴²

என்ற பாடல் கண்ணுளர் என்பதற்குக் கூத்தர்கள் என்ற பொருளையே மலைபடுகடாம் குறிக்கிறது. நோக்கினார் நோக்கத்தைப் பிற பொருள் பெற்றமை நோக்காமல் தங்கண் நிறுத்த வல்ல ஆற்றல் உடையவர் என்பதை கண்ணுளர் என்ற சொல் புலப்படுத்தும் என்பதிலிருந்து பார்ப்போரின் கண்ணைக் கவர்வதால் அவர்கள் கண்ணுளர் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கூறும் விளக்கமாகும்.

கண்ணுளர் என்பார் இசையோடு கூத்து நிகழ்த்துபவர்கள். கதை கூறும் நாடகக் கலைஞர்கள். சங்க காலத்தில் கூத்தரைக் ‘கண்ணுளர்’ என்றே அழைத்தனர். கண்ணுளர் குழுவானது கதை தழுவிக் கூத்து நிகழ்த்திய முறையினை மலைபடுகடாம் (530-544) மிக விளக்கமாகக் கூறுகின்றது. நடனம், ஆடல் இரண்டிலும் வல்லவர்கள். தொல்பழங்காலச் சடங்கு நடனமான சாந்திக்கூத்தை கண்ணுளர் நிகழ்த்தியுள்ளனர். இச்சாந்திக் கூத்து வரிச்சாந்துக் கூத்து என்றும், வினோதக்கூத்து என்றும் இருவகைப்படும். இவர்கள் சிற்றூர்களுக்குச் சென்று இரு புறமும் வீடுகள் அமைந்த தெருக்களில் பாடியுள்ளனர். மன்னர்கள் வள்ளல்கள் ஆகியோரிடம் நெருங்கிப் பரிசில் பெறுவதில் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளனர். இவர்கள் குதிரை, யானை, தேர் ஆகியவற்றைப் பரிசாகப் பெற்றதை பதிற்றுப்பத்து,

“விரிஉளை மாவும் களிறும் தேறும்

வயிரியர் கண்ணுளர் ஒம்பாது வீசி”⁴³

என்று குறிப்பிடுகிறது.

கண்ணுளர் என்ற சொல் கூத்தரைக் குறிக்கும் மற்றுமொரு சொல்லாகும். இவர்கள் விறலியர் புடை சூழ புதுமணல் பரப்பிய இடத்தில் நடனமாடியதை மலைபடுகடாம்,

“இலங்குவளை விறலியர் நிற்புறம் சுற்ற

.....

புனல்கால் கழீஇய மணல்வார் புறவில்

புலம்புவிட் டிருந்த புனிறில் காட்சிக்

கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ்”⁴⁴

என்று குறிப்பிடுகிறது. இப்பாடல் வழியாக மணல் வார்த்த இடத்தில் விறலிரோடு கண்ணுளர்கள் ஆடினார்கள் என்பதை தெளிவாகிறது. கண்ணுளரை மாறு வேடம் பூண்டு நடக்கக்கூடிய கூத்தர் என்றும் குறிப்பிடலாம்.

இயவர்

கோடியர், வயிரியர் ஆகிய இருவரும் தாம் இசைத்த கருவிகளால் பெயர் பெற்றதைப் போல இயவர்கள் ‘இயம்’ எனும் இசைக் கருவியை இசைத்ததால் இப்பெயர் பெற்றனர். இயம் என்பது முரசை ஒத்த ஒரு தோலிசைக் கருவியாகும். ‘கடியிடி உருமின் இயம் கறங்க’ (கலி. 105:24) எனும் கலித்தொகைப் பாடல் இயம் பற்றிக் கூறுகிறது. இயவுதல் என்றால் இசைத்தல் எனலாம். இவர்கள் தட்டை, தண்ணுமை, குழல் ஆகிய பல்வேறு இசைக்கருவிகளையும் இசைத்துள்ளனர் என்பதை,

“தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்

தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும்”⁴⁵

எனும் ஐங்குறுநாற்றுப் பாடல் புலப்படுத்துகிறது. போர்க்களத்திற்குச் செல்லும் முன்னர் முரசிற்கு வழிபாடு செய்யும் தகுதையை இயவர் பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் போர்க்களத்தில் ஆம்பல் பண்கொண்டு குழலசைப்பார்கள். இதனை நற்றிணை,

“இம்மென பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்

ஆம்பல்அம் குழலின் ஏங்கி”⁴⁶

என்று குறிப்பிடுகிறது. அவ்வாறே பகைவரை வென்று கொண்டுவரும் முரசிற்குக் குருதிப் பலி கொடுத்து முதலாவதாக இசைக்கும் தகுதியையும் இயவர்கள் கொண்டிருந்தனர். இதனை பதிற்றுப்பத்து,

“உருவச் செந்திணை குருதியோடு தாய்

மண்ணுறு முரசம் கண்பெயர்த்து இயவர்

கடிப்புடை வலத்தர் தொடித்தோள் ஒச்ச⁴⁷

என்று குறிப்பிடுகிறது. மன்னருக்கு அருகிலிருந்து இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் தகுதியைப் பெற்றவர்களாகவும் இவர்கள் இருந்துள்ளனர். இயவர்களின் இசையை மூங்கிலின் கணுக்கள் உடைதலோடு ஒப்பிட்டு மதுரைக்காஞ்சி,

“கலித்த இயவர் இயம் தொட்டன்ன

கண்விடுபு உடையுஉத் தட்டை கவின் அழிந்து”⁴⁸

என்று குறிப்பிடுகிறது. இயம் என்னும் கருவியை இசைத்தவர்களை இயவர் எனக் குறிப்பிடலாம். இயவர்கள் பல்வேறு இசைக் கருவிகள் இசைக்கும் திறனையும், முரசுக்குப் பலியிடவும், முரசு அடிக்கவும், அரசனுக்கருகில் நின்று இசைக்கவும், போர்க்களங்களில் இசைக்கவும் உரிமை பெற்றவர்களாக விளங்கியுள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

கிணைவர்

கிணைப்பறைய அடித்தவர்களே கிணைவர்கள். கிணைவர் (நற். 108:4), கிணைமகன் (புறம். 388:3), கிணைவன் (புறம். 379:6-11) என்றெல்லாம் இவர்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்⁴⁹. வள்ளல்களை பாடித்துயில் எழுப்பவும். போர் வீரர்களுக்கு ஊக்கமூட்டவும் இவர்கள் கிணைப்பறை அடித்தனர். மலை நிலத்தில் யானையை விரட்டக் கிணையர்கள் பறையினை முழங்கியுள்ளனர். இதனை நற்றிணை,

“துணையின் தீர்ந்த கடுங்கண் யானை

அணையக் கண்ட அம்குடிக் குறவர்

கணையர் இணையர்கைபுணை கவணிர்

விளியர் புறக்குடி ஆர்க்கும் நாட”⁵⁰

என்று குறிப்பிடுகிறது.

கிணையர் வள்ளலைச் சார்ந்து வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைப் புறநானூறு,

“இருமறைக் கிணைமகன் சென்றவன் பெரும்பெயர்

சிறுகுடி கிழான் பண்ணன் பொருந்தி”⁵¹

என்று குறிப்பிடுகிறது. இவர்கள் அதிகாலை அரண்மனை சென்று மன்னனிடம் வஞ்சி பாடி பரிசில் பெற்றதைப் பார்க்க முடிகிறது. இவ்வாறு கிணையர்கள் பரிசு பெற்றதைப் புறநானூறு,

“பனிக்கயத்து அன்ன நீள்நகர் நின்று என்
அரிக்கூடு மாக்கிணை இரிய ஒற்றி
எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட”⁵²

என்று குறிப்பிடுகிறது. கிணைஞர்கள் மன்னனைத் துயிலெழுப்பிப் பரிசு பெற்றதை புறநானூறு,

“வெள்ளியும் இருவிசம்பு ஏர்தரும்
உயர்சினைக் குடம்பைக் குரல்தோற்றினவே

.....

எ.:கிருள் அகற்றும் ஏமப் பாசறை
வைகறை அரவம் கேளிர் பலகோள்
செய்தார் மார்ப எழுமதி துயில்”⁵³

என்று குறிப்பிடுகிறது. பறவைகள் ஒலிக்கும் அதிகாலை நேரத்தில் பாசறைக்குச் சென்று மன்னனை வாழ்த்திப் பரிசில் பெற்றதை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. மலை நிலத்தில் யானைகளை விரட்டியடிக்க கிணையர்கள் பறையை முழக்கியுள்ளனர். கிணைப் பறையை இசைத்தவர்கள் கிணையர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளதையும், மன்னனை வாழ்த்தி வஞ்சி பாடி பரிசில் பெற்று வாழ்ந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

துடியன்

புறநானூற்றிலுள்ள,

“துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று

இந்நான் கல்லது குடியும் இல்லை”⁵⁴

எனும் பாடல் துடியனை முதலிடத்தில் வைத்துப் பேசுகின்றது. முல்லை நிலத்துச் சிறப்பைப் பாடும் மாங்குடிகிழார் துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் எனும் நான்கு தொல்குடிகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். போரின் தொடக்கத்தை தெரிவிப்பதற்குத் துடியன் துடியை இசைப்பான். அடுத்து துடியன் போர்க்களத்தில் துடியினை இசைத்து வீரர்களுக்கு வீர உணர்வு ஏற்றுவான். துடியன், பாணன், விறலி எனப் பாண மக்கள் ஒன்று சேர்ந்தே வள்ளல்களைக் கண்டு பரிசில் பெற்றுள்ளனர். இவர்களைக் காக்கும் தலைவன் இறந்துவிட்ட நிலையில் இவர்கள் இனி எந்நிலை அடைவரோ, தெரியவில்லையே எனும் கருத்தை,

“துடிய பாண பாடுவல் விறலி

என் ஆகுவிர் கொல்”⁵⁵

எனும் புறநானூற்று அடிகள் விளக்குகின்றன. துடியர் பெரிதும் போர்க்களத்தோடு தொடர்பு பெற்றிருந்துள்ளனர். மன்னனின் மார்பில் துளைத்த வேல் துடியனின் கையில் இருந்தது. இதன்மூலம் துடியர்கள் அரசர்களோடும் போர் வீரர்களோடும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதைக் காண்கிறோம். ‘துடியன் கையது வேலே’ (புறம். 285:2); ‘உவலைக் கண்ணித் துடியன் வந்தென’ (புறம். 269:6); ‘சிறாஅ அவர் துடியர் பாடுவல் மகாஅ அர்’ (புறம். 269:1) ஆகிய பாடலடிகள் மூலம் துடியன் தொல்குடிகளில் ஒருவர் என்பதையும். மன்னர்களின் நேரடி ஆதரவைப் பெற்றவர்கள் என்பதையும், துடியவர்கள் போர்க்களத்தே துடியை முழக்கித் தலைவனுக்குத் துணை நின்றதை உணர முடிகிறது.

அகவர்

அகவர் மன்னர்களின் போர்த்திறம், படைபலம், வீரம், புகழ், ஆட்சித் திறம் முதலானவற்றைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெற்று வந்துள்ளனர். இவர்கள் கிணைவர்களைப் போல் விடியற்காலையில் அரண்மனை வாயிலில் நின்று மன்னனைத் துயிலெழுப்பும் பண்புடையவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். இச்செய்தியை,

“மறம் கலங்கத் தலைச் சென்று

வாள் உழந்து அதன்நான் வாழ்த்தி

நான் ஈண்டிய நல் அகவர்க்குத்

தேரோடு மா சிதறி”⁵⁶

எனும் மதுரைக்காஞ்சி பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம். அகவர்கள் முல்லை நிலத்து உழவர்களாகவும் சங்கப் பாடல்களில் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளனர். இதைப் பொருநராற்றுப்படையிலுள்ள,

“கானவர் மருதம் பாட அகவர்

நீள்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல”⁵⁷

எனும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. சில பொழுது திணைக் குடியினர் தத்தம் திணைக்குரிய பண்களைப் பாடாது பிற நிலத்திற்குரிய பண்களைப் பாடும் சூழலில் அகவர்களாகிய உழவர்கள் முல்லை நிலத்தைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளதையும் காண முடிகிறது. மன்னனின் புகழினைக் கூறி துயிலெழுப்பும் குழுவினருள் ஒரு பிரிவினராக அகவரைக் கருதலாம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அகவுநர்

நுண்கோலை வைத்துக்கொண்டு குறி சொல்பவர்கள் அகவுநர்கள். இவர்களை “அகவுர் என்போர் கையால் நுண்கோல் கொண்டு குறி சொல்பவர்கள். வள்ளல்கள் நிலக்கிழார்கள் முன்பு நல்வாழ்த்துப் பாடி ஆடுகின்ற கலைஞரும் ஆவர்”⁵⁸ என்று பக்தவச்சலபாரதி குறிப்பிடுகிறார். இந்த அகவுநர்கள் பாடுவதோடு இசைக்கருவிகளையும் இசைக்கக் கூடியவர்கள். இவர்கள் கிணை, பறை, குழல், முழவு, யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளை இசைத்தனர். இதனை,

“விசிபிணித்து யாத்த அரிகோல் தெண்கிணை

இன்குரல் அகவுநர் இரப்பின்”⁵⁹

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலடி விளக்குகிறது. இதனையே பரிபாடல்,

“பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்

நாநவில் பாடல் முழவு எதிர்த்தன்ன”⁶⁰

என்று குறிப்பிடுகிறது. பாடும் திறம் கொண்ட அகவுநர் மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடி யானைகளைப் பரிசாகப் பெறும் தகுதியுடையவர்கள் என்பதை,

“நுண்கோல் அகவுநர் வேண்டின் வெண்கோட்டு

அண்ணல் யானை ஈயும் வண் மகிழ்”⁶¹

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றது. அகவுநர் வள்ளல்கள், நிலக்கிழார்கள் முன் நல்வாழ்த்துப் பாடி ஆடுகின்ற கலைஞருமாக இருந்துள்ளனர். ‘நுண்கோல் அகவுநர்ப் புரந்த பேரிசை’ (அகம். 152) என்பதன் வழியாக அகவுநர்க்கு முக்கியமான கருவி நுண்கோல் என்பதை அறிகிறோம். அகவன் மகளிர் நுண்கோல் கொண்டு குறி சொல்பவர்கள். கட்டுவிச்சியர் நெல் பரப்பிக் குறி சொல்பவர்கள் என்பதைக் காண முடிந்தது. தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் வாழும் குறி கூறும் மலைக்குறவர்களை அகவன் மகளிரின் வழிவந்தவர்களாகக் கருதலாம்.

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே”⁶²

எனும் குறுந்தொகைப் பாடலடிகள் அகவன் மகளிரின் பாட்டுத் திறத்தை எடுத்துரைக்கின்றன. இவர்கள் நரைத்த மெல்லிய கூந்தலையுடைய முதுபெண்டிர் என்பதுவும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அகவுநர்கள் அகவும் ஓசையால பாடியவர்கள் பாட்டிசைத்தலுடன் பறை, குழல், முழவு, யாழ் ஆகிய இசைக்கருவிகள் கொண்டு இசைத்துள்ளனர் (அகம். 152:4, 249:3-4, பரி. 15: 42-43). திறமையுடன் பாடிய அகவுநர்கள் அரசனிடம் யானையைப் பரிசாகப் பெற்றுள்ளனர். (அகம். 208: 3-4). இவர்கள் அரசனுக்கு அருகில் சென்று இசைக்கருவிகள் இசைத்து வாழ்த்திப் பாடிப் பரிசில் பெறும் வழக்கமுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர். மன்னர்கள் இவர்களைப் பெருமகன் என்று அழைத்துள்ளனர். இதனை புன்தலை மடப்பிடி அகவுநர் பெருமகன் (அகம். 113:3) எனும் அடிகள் உணர்த்துகிறது. அகவுநர்கள் முழவு, யாழ் முதலிய கருவிகளை இசைத்துப் பாடல்களைப் பாடுபவர்களாகவும், கையில் நுண்கோலைக்கொண்டு குறி சொல்பவர்களாக இருந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

வருவதுரைப்போர்

குறி சொல்பவர்கள் வருவதுரைப்போர் என அழைக்கப்படுகின்றனர். சங்க காலத்தில் வேலன். அகவுநர், அகவலன், கட்டுவிச்சி, அகவிக் கட்டுரைத்த அகவன் மகளிர், முதுவாய்ப் பாணன் போன்றோர் பல்வேறு இடங்களுக்குச் சென்றும் அல்லது மக்களால் அழைக்கப்படும் வருவதுரைத்துள்ளனர். வேலனின் வெறியாட்டு மூலம் தம் மக்களுக்கு ஏற்பட்ட நோயை அறிந்துகொண்டுள்ளனர். நற்றாய் வேலனிடம் குறி கேட்பதை அகநானூறு,

“அறுவை தோயும் ஒருபெருங் குடுமி

சிறுபை நாற்றிய பல்தலைக் கொடுங்கோல்

சிறுபை நாற்றிய பல்தலை கொடுங்கோல்

ஆகுவது அறியும் முதுவாய் வேல

கூறுக மாதோநின் கழங்கின் திட்பம்

மாறா வருபனி கலுழும் கங்குலில்

ஆனாது துயரும்எம் கண்இனிது படியஇயர்

எம்மனை உய்க்குமோ யாது அவன் குறிப்பே”⁶³

என்று நுட்பமாக விவரிக்கிறது. இப்பாடலானது ஆடை சுற்றப்பட்ட பெரிய குடுமியையும். சிறிய பை தொங்க விடப்பட்டப் பலத் தலையையுடைய வளைந்த கோலினையும் உடையவனாய் பின்னர் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை

முன்னரே அறிந்து கூறும் பேரறிவு வாய்ந்த வேலனே என்று வேலனின் தோற்றச் சிறப்பையும் வேலனின் வருவதுரைக்கும் சிறப்பினையும் வெளிப்படுத்துகிறது. இரவில் இடைவிடாது நீர் சொரிந்து அழுது துன்பப்படும் எம் கண்கள் இனி, இனிது உறக்கம் கொள்ளுமாறு எம் மகளை எம் மனையிடத்து வந்து தருவானோ? அன்றி தனது வீட்டிற்கு முதலில் அழைத்துச் செல்வானோ? தலைமகனின் மனக் கருத்து யாதோ? கழங்கினாற் குறி பார்த்துப் பிழையாது கூறுவாயாக என்பதன் வழி மகளைப் பிரிந்த தாயின் மனத்துயரையும் அழகாக வெளிப்படுத்துகிறது. நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்திப் பாடிய அகவலனை பதிற்றுப்பத்து,

“கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்

அகவலன் பெறுக மாவே”⁶⁴

என்று குறிப்பிடுகிறது. விரிச்சி, கட்டு, கழங்கு, கன்னம், குறி சொல்லுதல் போன்ற நிகழ்வுகளைச் செய்வதற்காக அகவர்கள் பல்வேறு இடங்களுக்கும் சென்று கட்டுப்பார்த்த செய்தியை அறிய முடிகின்றது. இசையோடு பாடுபவளாகிய அகவன் மகளும், அகவிப்பாடும் ஆண் மகனாகிய அகவலனும் சங்க காலத்தில் பல ஊர்களுக்கும் சென்று சடங்கியல் சார்ந்த குறி சொல்லிகளாக வாழ்ந்துள்ளனர். ஒருபுறம், இசையோடு பாடும் அகவன் மகள் (குறு. 23), இன்னொருபுறம் வருவதுரைக்கும் தொழிலில் பெயர் பெற்றிருந்தனர். குறிஞ்சித் திணையில் விரிச்சி கேட்டல், நற்சொல் கேட்டல் இரண்டும் நன்றிமித்தமாகக் கருதப்பட்டன. வேலன் தெய்வமேறி ஆடும்போது கூறிய வாய்ச்சொல் விரிச்சியாக, நற்சொல்லாக அமைந்தது. ஊரின் புறத்தே சென்று நெல்லையும், நீரையும் மலரையம் தூவித் தெய்வத்தை வணங்கிப் பெருமுது பெண்டிர் நற்செயல் நிமித்தம் கூறினர் (புறம். 280; முல்லை. 7-18; நற். 40). தன் மகளின் மேனி ஏன் வேறுபாடு கண்டது என ஏங்கிய தாய் வேலன், கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் கட்டும், கழங்கும் வைத்துக் குறி கேட்டு அதன் பின்னர் வெறியாட்டம் நிகழ்த்தினர்.

வேலனை அழைத்து முற்றத்தில் பதுமணல் பரப்பி வெறிக்களம் அமைத்துக் கழங்குக் குறி பார்ப்பது சங்க கால வழக்கம். கழற்காய்களை முருகன் முன் வைத்து அள்ளியெடுத்துக் கூறும் ஒருவகை குறிசொல்லுதலே கழங்காகும் (ஐங். 248; அகம். 195). கன்னம் என்பது நோய் தணிவதற்கு மந்திரத்தால் செய்யப்பட்டக் காப்பு, படிமம் அல்லது தாயத்துப் போன்றதாகும். ஊர் முதுவேலன் தலைவியின் நோய் முருகணங்கால் வந்தது என அறிந்தால் கழங்கு நிறுத்தி, வெறியாடி, கன்னம் கட்டி, மஞ்சள் காப்பு அணிவித்து நோய்

தணிப்பது வழக்கம். இவ்வாறாகச் சங்க காலத்தில் விரிச்சி, கட்டு, கழங்கு, கன்னம், வெறியாட்டு போன்ற தெய்வம் சார்ந்த சடங்கியல் நிகழ்வுகளில் ஈடுபட்ட தொல்குடி மாந்தர்கள் பல்வேறு ஊர்களுக்கும் சென்று ஊழியம் செய்தார்கள். இவற்றிற்கான சான்றுகள் பலவும் சங்க இலக்கியங்களில், ‘திருந்திழை மகளிர் விரிச்சி நிற்ப’ (நற். 40), ‘செம்முது பெண்டின் சொல்லும் நிரம்பா’ (குறம். 280), ‘நெல்லில் தோன்றும் அவன்வடிவே’ (திருக். 285), ‘இளந்துணை ஆயமொடு கழங்கு உடன் ஆடினும்’ (அகம். 17), ‘கழங்கு ஆடு ஆயத்து’ (அகம். 66) என்று காணக்கிடைக்கின்றன. விரிச்சி, கட்டு, கழங்கு, கன்னம், வெறியாட்டு இவற்றின் வழி முதுவாய்ப் பெண்டிர், செம்முது குறத்தியர், முதுவாய்ப்பாணர், வெறியாடும் வேலன் ஆகியோர் பண்டைத் தமிழக மக்களின் மனநோய்க் கூறுகளைத் தணித்து நலம் பேணினார்கள் என்பதை அறியலாம். குறி சொல்பவர்களான கட்டுவிச்சி, முதுவாய்ப்பாணன், அகவன் மகளிர், வேலன் போன்றோர்களை வருவதுரைப்போர் என்று குறிப்பிடலாம்.

சென்னியர்

சங்க இலக்கியங்களில் சென்னியர் பற்றி மிகக் குறைவான தகவல்களே கிடைக்கின்றன. அருவியில் மலர்ந்த நல்ல ஆம்பல் சூடியவர் சென்னியர் என்பதைப் பதிறுப்பத்து,

“அருவி ஆம்பல் மலைந்த சென்னியர்”⁶⁵

என்று குறிப்பிடுகிறது. நற்றிணையிலுள்ள,

“தம்மலது இல்லா நம்நயந்து அருளி
இன்னும் வாரார் ஆயினும் சென்னியர்
தெறலருங் கடவுள் முன்னர் சீறியாழ்
நரம்பு இசைத்தன்ன”⁶⁶

எனும் பாடலடிகள் சீறியாழ்ப் பாணர்களே சென்னியர் எனக் குறிப்பிடுகின்றன. சீறியாழ்ப் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினராகக் கூட சென்னியர் இருந்திருக்கலாம் என்பது தெளிவாகிறது.

நகைவர்

பாண் குழுவினரில் நகைவர் என்ற பிரிவினரும் வருகின்றனர். இவர்கள் நகைச்சுவைக் கலைஞர்களாக இருந்திருக்கலாம். சங்க இலக்கியங்களில் தெளிவான சான்று இல்லை எனலாம். இவர்களை நகைச்சுவைக் கலைஞர்கள், அரசவைக் கோமாளிகள், விகடகவி என்ற வகையினராகக் கருத இடமுண்டு.

குறுங்கூளியர்

குறுங்கூளியர் எனப்படுபவர் ஒருவகைக் கூத்துக் கலைஞர்கள் ஆவர். இவர்கள் குட்டையாக இருந்ததால் குறும்பல் கூளியர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் பல்வேறு வடிவமுடையவர்களாய் இருந்ததைத் திருமுருகாற்றுப்படை,

“வேறுபல் உருவிற் குறும்பல் கூளியர்

சாறயர் களத்து வீறுபெறத் தோன்றி”⁶⁷

என்று குறிப்பிடுகிறது. இவர்கள் பல்கூளியர், குறும்பல் கூளியர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களில் உருவெழு கூளியர், கவர்கால் கூளியர் எனும் பிரிவினர்களும் இருந்துள்ளனர். கூத்துக் கலைஞர்களான இவர்கள் குட்டையாக இருந்ததால் குறுங்கூளியர் என அழைக்கப்பட்டிருப்பர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர் - சமூக உறவுநிலை

“மனித சமூகத்தின் படிநிலை வளர்ச்சிகளைக் காட்டுமிராண்டி நிலை, அநாகரிக நிலை, நாகரிக நிலை என்ற மூன்று முதன்மைப் பிரிவுகளாகப் பிரித்து இம்மூன்று நிலைகளும் கடைக்கட்டம், இடைக்கட்டம், தலைக்கட்டம் என்ற நிலையில் வளர்ச்சியடைந்ததை ஏங்கல்ஸ் குறிப்பார்”⁶⁸. இந்தச் சமூக வளர்ச்சி மனிதர்களின் உணவு தேடும் செயல், அதற்காக அவர்கள் மேற்கொண்ட தொழில்கள், அதில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் என்ற அடிப்படையிலேயே வளர்ச்சியுற்றுள்ளது. மனிதர்கள் தமது உணவுத் தேவையை நிறைவேற்றிக்கொள்ள மேற்கொண்ட முயற்சியில் நிகழ்ந்த பல்வேறு விதமான மாற்றங்களின் அடிப்படையிலேயே சமூகம் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

சங்க காலப் பாண் சமூகத்தினர் இன்றுள்ள நாடோடிக் கலைஞர்கள் போன்று தங்களுடைய தொழில் வாய்ப்புகளைச் சுருக்கிக் கொண்டவர்களில்லை. பல்வேறு தொழில்களைச் செய்து வந்துள்ளனர். நிலக்கிழார்களிடமும். குறுநில மன்னர்களிடமும், வேந்தர்களிடமும் நெருங்கிய உறவு கொண்டிருந்தனர். தூது செல்லுதல், தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோருக்கு வாயில்களாகச் செயல்படுதல் என்பன போன்ற பல்வேறு பணிகள் மூலம் சங்க காலப் பாணர்கள் பொதுமக்களுடன் நெருக்கமாக உறவு கொண்டிருந்தனர்.

தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் மீளாது நிற்கும் காலத்தில் தலைவனிடம் தூது செல்லும் வாயில்களாகப் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் பாணனைத் தூது அனுப்புதல் உண்டு. தொல்காப்பியர் இலக்கணத்தின்படிப் பாசறையில் தங்கியிருக்கும் தலைவனிடம்

சென்று அவனை விரைந்து திரும்புமாறு வினை முடுக்குதல் பாணரின் பணியாகும் (தொல். 115). தொலர்காப்பியர் விறலியும் தூது போதல் உண்டு என்பர். இவ்வாறு சங்க காலப் பாணர்கள் பல்வேறு திணைகளிலும் வாழ்ந்த மக்களோடு தொடர்ச்சியான, நெருக்கமான சமூக உறவுகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். இவ்வகையான சமூக உறவுகளால் பாணர்கள் வழி அடர்த்தியான ஒரு புறநிலை அசைவியக்கம் சங்க காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தொடர்ந்து நிலவி வந்துள்ளது. புன்செய் நிலத்துச் சூழலில் இடையர் குல மக்கள் கொளுத்திய விளக்கொளியில் பாணர்கள் சூழ்ந்திருந்திருக்க, நாணுடை நெடுந்தகை எனும் சீறூர்த் தலைவன் விற்றிருந்தான் என்பதைப் புறநானூறு.

“இடையன் பொத்திய சிறுதீ விளக்கத்துப்

பாணரோடு இருந்த நாணுடை நெடுந்தகை”⁶⁹

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதனால் பாணர்கள் சீறூர்த் தலைவர்களோடு நெருங்கிய நட்புடையவர்களாய் இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறாகப் பாண் சமூகத்தார் மற்ற திணைக்குடியினருடன் பல்வேறு நிலைகளில் உறவாடி வாழ்ந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. பாண் சமூகத்தார் குல வரலாறு சொல்பவர்களாக, குடிவழிப் பெருமை பேசுபவர்களாக வம்சாவளியின் தொடர்ச்சியைச் சொல்பவர்களாக, முன்னோர்களின் வீரதீரச் செயல்களை எடுத்துரைப்பவர்களாகப் போர்க்களத்தில் மற்றவர்களுக்கு எழுச்சியூட்டுபவர்களாக, வெற்றி பெற்ற மன்னனுக்கு ஆடல், பாடல் மூலம் களிப்பூட்டுபவர்களாகப் பொதுமக்களின் அக வாழ்வில் வாயில்களாக நின்று பல்வேறு உதவிகள் செய்பவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

பாண் சமூக மரபின் அதிகபட்ச வளர்ச்சியானது வீர யுகக் காலத்தில்தான் ஏற்பட்டது. அக்காலத்தில்தான் அது உன்னதமான உச்சகட்டத்தை அடைந்தது. வீயுகக் காலம் முழுவதும் முதுகுடி மன்னர் சீறூர் மன்னர், குறுநில மன்னர் எனச் சிறிய அளவிலான குடியினர் கோலோச்சினார்கள். இக்குடிகளின் வரலாறே வீர யுகத்தின் வரலாறாகும். இந்த வீர யுகத்தின் அருமை பெருமைகளை ஆடல், பாடல்களுடன் ஊரெங்கும் நாடெங்கும், நாட்டைக் கடந்தும் பரப்பியவர்கள் பாண் சமூகத்தாரே. இவர்கள் நிகழ்த்து ஊடகமாகச் செயல்பட்டார்கள். சில பாணர் கூட்டத்தினர் ஒரு மன்னருக்குரிய பாணர்களாகத் தங்களை அடையாளப்படுத்திக்கொண்டனர். இதனால் அவர் எமக்குத் தலைவர், யாம் அவருக்குப் பாணர் எனும் வகையில் குடிப்பாணர்களும் அழைத்துக் கொண்டததைக் காண முடிகிறது. மன்னனிடம் நெருங்கிய நட்புடையவனாய் இருந்து அவனைப் பாடுதல் மன்னனுக்காகத் தூது

செல்லுதல் தலைவன் தலைவியர்க்கு இடையிலான ஊடலைத் தீர்த்து வைத்தல் என்று திணைக் குடிகளுடன் நெருங்கிய நட்புடையவர்களாய் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாண் சமூகத்தார் அமைப்பு

பாணர்களின் கலை வாழ்வானது ஒரு பெரிய குடும்பத்திற்குரியதாக அல்லது ஒரு பெரும் கலைக்குழுவின்குரியதாக இருந்துள்ளது. சுற்றத்தினர் அடங்கிய ஒரு கூட்டமாகச் சென்று கலை வாழ்வில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இத்தகைய குழு ‘ஒக்கல்’ (புறம். 159, 224, 320) என்றும், ‘கடும்பு’ (புறம். 170, 173, 181) என்றும் அழைக்கப்பெற்றது. இது இன்றைய நாடோடியியல் ஆய்வுகளில் கூட்டம் என்பதாக வரையறை செய்யப்படுகிறது. பாணர்களின் கூட்டம் நாடோடி வாழ்வுக்குரிய ஒரு தனி வகையானதாக இருந்துள்ளது. இன்றைய காலகட்டத்திலும்கூட நாடோடிகள் ஒரு குழுவாகச் சேர்ந்து செல்வது வழக்கமாக உள்ளது. இக்குழுவின் எண்ணிக்கையும் அதில் இடம்பெறுவோரின் தன்மையும் அவர்களுடைய சமூக வாழ்வின் விழுமியங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. நாடாறு மாதம் காடாறு மாதம் என்பது அவர்களுடைய வாழ்வு முறையாகும். அதுபோலவே பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பாணர்களின் கூட்டம் பற்றி அறிவதற்குப் பின்வரும் பல சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.

1. இருங்கிளை (மதுரை. 750) – பெருமைமிகு கூட்டம்
2. இரும்பேர் ஒக்கல் (புறம். 60) – பெரிய கூட்டம்
3. காரென் ஒக்கல் (புறம். 141) – பரிசில் பெறுவதற்கு எங்கு செல்ல வேண்டுமென்ற முடிவெடுக்க முடியாமல் தவிக்கும் கூட்டம்.
4. கல்லென் சுற்றம் (பெரும்பாண். 21) – அழகை ஒலியுடைய கூட்டம்
5. பைதற் சுற்றம் (புறம். 231) – பசியால் வாடியிருக்கும் கூட்டம்.

பாணர் கூட்டம் பெருங்கூட்டமாகும். ஒக்கல் என்பது சுற்றத்தைக் குறிப்பதாகும். நாடோடி வாழ்வென்பது எதையும் முன்கூட்டியே தீர்மானித்துவிட முடியாதது. எங்கு செல்வோம், என்ன கிடைக்கும், எவ்வாறு கிடைக்கும் என முடிவு செய்துவிட முடியாது. ஒரு வகையான எதிர்பார்ப்பை மட்டுமே எப்போதும் நிரந்தரமாக மனதிற்கொண்ட பாணர் கூட்டத்தைக் காரென் ஒக்கல் என்கிறது புறப்பாடல். இதனை, “புல்லென்ற சுற்றம்”⁷⁰ என்பார் பழைய உரைகாரர் இளங்குமரன். வறுமையால் வாடியிருப்பதால் உடலும் முகமும் கறுத்துத்

தோன்றுவதால் ‘காரென் ஒக்கல்’ எனப்பெற்றனர் என ஒளவையார் விளக்கம் கண்டார்.

பாணர்கள் தத்தம் கொடையாளிகளுடன் தனித்துவம் போற்றி வந்திருக்கிறார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட மன்னரை மட்டுமே அண்டி வாழும் ‘குடிவழிப் பாணர்கள்’ இருந்திருக்கிறார்கள். பாணர்கள் நாட்டுப்பற்றும் தம் மன்னன்பால் பற்றும் கொண்டு அவனிடம் மட்டுமே பரிசில் பெற்று வாழ்ந்துள்ளனர். புறநானூற்றில் பாணருக்கும் சீறூர்த் தலைவனுக்குமான உறவு நிலையை,

“கள்ளின் வாழ்த்தி கள்ளின் வாழ்த்தி

காட்டொடு மிடைந்த சீயா முன்றில்

நாட்செருக்கு அனந்தர்த் துஞ்சுவோனே

அவன் எம் இறைவன் யாம் அவன் பாணர்”⁷¹

என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்பாடலில் பாணர்களுக்காகத் தனது வாளை விற்கும் சீறூர்த் தலைவனே எம் மன்னன் நாங்கள் அவனுடைய பாணர்கள் என உரிமையுடன் கூறுவதனைக் காண முடிகிறது. மற்றுமொரு புறநானூற்றுப் பாடலில் பாணன் தனது மன்னனை,

“வைகு தொழில் மடியும் மடியா விழவின்

யாணர் நல் நாட்டுள்ளும் பாணர்

பைதல் சுற்றத்துப் பசியப் பகையாகி

கோழி யோனே கோப்பெருஞ் சோழன்

போத்து இல் நண்பின் பொத்தியொடு கெழீ

வாய் ஆர் பெருநகை வைகலும் நக்கே”⁷²

என்று குறிப்பிடுகிறான். பாணர் சுற்றத்தின் பசிப் பகைவனே எம் மன்னன் என்று உரிமையோடு குறிப்பிடுகிறான். பாணன் மற்றொரு பாணனைப் பார்த்து ‘இம்மன்னன் என்னுடைய மன்னன் நாங்கள் அவனுடைய பாணர்’ என்று உரிமை கொண்டாடியுள்ளனர். இத்தகைய மரபிலிருந்தே இன்றைய குடிப்பிள்ளை மரபு தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். ஓய்மான் வில்லியாதனைப் பாடும் நன்னாகனாரின் புறநானூற்றுப் பாடல் இதே கருத்தை வேறொரு கோணத்தில்,

“யானே பெறுக அவன் தாள்நிழல் வாழ்க்கை

அவனே பெறுக என் நாஇசை நுவறல்”⁷³

என்று குறிப்பிடுகிறது. இம்மன்னனுடைய அருள் நிழலில் வாழும் வாழ்க்கை எமக்கு எப்போதும் தொடரட்டும். எம் நாவினால் புகழ்ந்து பாடும் பாட்டிசையை அவன் ஒருவன் மட்டுமே பெறட்டும் என்னும் பாணனின் விழைவை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

தங்கள் வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமாக விளங்கிய தலைவனை இறந்தபொழுதுதான் தெய்வமாக நினைத்து வழிபடும் யாழை உடைத்துத் தம் இசைத் தொழிலையே வெறுத்த செய்தியாலும் பாணர்கள் ஒரு தலைவனைப் பெரிதும் நேசித்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. பாணர்கள் தம் மன்னனுக்குக் குடிப்பாணர்களாக இருந்த நிலை,

“நினக்குயாம் பாணரும் அல்லேம் எமக்கு

நீயும் குருசிலை யல்லை மாதோ”⁷⁴

எதிர்மறையாகவும் பதிவாகியுள்ளதைக் காண முடிகிறது. பரிசில் பெறச் செல்லும் பாணர்கள் எதிர்படும் மக்களிடம் பாணர்கள் ‘யாம் இளந்தரையன் பாணச் சாதியேம்’ என்று சொன்னால் போதும், மக்கள் தெய்வத்திற்குப் பலியிடுதல் போல தேக்கிலையில் சோற்றைக் குவித்துக் கருவாட்டுக் குழம்பிட்டு உனக்கும், உன் சுற்றத்தாருக்கும் கொடுப்பார்கள் என்கிறது பெரும்பாணாற்றுப்படை. இதனை,

“செவ்வரை நாடன் சென்னியம் எனினே

தெய்வ மடையின் தேக்கிலைக் குவைஇ நும்

பைதீர் கடும்பொடு பதம்மிகப் பெறுகுவீர்”⁷⁵

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடக் காணலாம். ஒவ்வொரு திணையிலும் பூர்வீகமாக வாழ்ந்து வந்த திணைக்குடிகள் ஒருபுறமிருக்க அனைத்துத் திணைகளுக்கும் சென்றுவந்த அலைகுடிகள் மறுபுறம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். இதனை நாம் நுட்பமாகச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. சங்க காலச் சமூக அசைவியக்கத்தில் ஓரிடத்தில் வாழ்ந்த நிலைகுடிகளுக்கும். நிலைகுடிகளை அண்டி வாழ்ந்த அலைகுடிகளுக்கும் இடையே பல்வேறு வகையான சமூக, பொருளாதார, கலை உறவுகள் இருந்துள்ளன. சங்கச் சமூகத்தில் சீறூர் முதல் பட்டினங்கள் வரை பாண் சமூகத்தாரின் பங்கு பணிகள் முதன்மையானதாகக் கருதப்பெற்றுள்ளன. இயற்கை வெளியில் அங்குமிங்குமாகத் தனித்தொதுங்கிய சீறூர் முதல் புகார், காவிரிப்பூம்பட்டினம் போன்ற நகரங்கள் வரை அனைத்துப் பகுதிகளுக்கும் சென்று வந்தவர்களாக இந்தக் கலைக்குடிகள் இருந்துள்ளனர் எனலாம்.

சீறூர் முதல் பட்டினங்கள் வரை அந்தந்தப் பகுதியின் சமூக வாழ்வு, அப்பகுதியின் நிலைகுடி மக்களின் பங்கு பணிகளால் மட்டுமே முழுமையடையவில்லை. ஒரு பரந்த வட்டாரம் என்னும் அளவில்தான் அதன் தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்ள முடிந்தது. உமணர்கள் கொண்டு வரும் உப்பு உள்நாட்டாரின் தேவையை நிறைவு செய்தது. சீறூர் விழாக்களில் நாடோடிக் கலைஞர்களின் பங்கு தேவையாக இருந்திருக்கிறது. வேலனும் கட்டுவிச்சியும் நிலைகுடிகளின் வாழ்வில் வெறியாடல், வருவதுரைத்தல், மாந்திரீகம் செய்தல் போன்ற சேவைகளைச் செய்து முக்கிய இடம் பெற்றிருந்தனர். இந்நிலையில் ஒவ்வொரு வட்டாரத்தின் நிலைகுடிகளின் சமூகம், பொருளாதாரம், சமயம், கலை, போர் முதலிய வாழ்வியல் கூறுகள் பலவற்றிலும் மற்ற குடியினரின் பங்கு பணிகளும் உறவு கொண்டிருந்தனர். வெவ்வேறு அலைகுடிகளின் பங்கு பணிகளாலும் குறிப்பிட்ட சில தேவைகள் நிறைவு செய்யப்பெற்றன. தமிழரின் பின்னாளைய கிராம நாகரிகத்தில் சாதிகளுக்கிடையில் ஏற்பட்ட குடி ஊழிய முறையின் தொல் வடிவம் திணைக்குடிகளிடம் நிலவி வந்த பரிவர்த்தனை ஊழியங்களாக அமைந்ததைக் காண முடிகின்றது.

பாணர்கள் சமூக அடுக்கமைவு

பாண் சமூகம் என்பதற்குள் பல்வேறு சமூகக் குழுக்கள் இருந்தன. பாணர் தொடங்கி அகவுநர் வரை இக்குழுக்கள் பல்வேறு படிநிலையில் காணப்பட்டனர். இந்தச் சமூகக் குழுக்களில் உள்ள ஒவ்வொரு குழுவினரும் சமூக வாழ்வில் கொண்டிருக்கின்ற சமூக உறவுகளை முன்வைத்து அவர்களுடைய சமூக அடுக்கமைவு வரையறை செய்யப்படுகின்றது. பாண் சமூகத்திற்கான அறிவுத் திறன், இசைக் கருவிகள், சுற்றத்தாரின் எண்ணிக்கை, பாடினி, விறலி போன்ற பெண்பாற் கலைஞரின் ஆட்டத்திறன், அவர்களுடைய புரவலர்கள் முதலிய கூறுகளை முன்வைத்து அவருடைய சமூகக் குழுவில் அவருக்கான சமூக அடுக்கமைவு நிர்ணயிக்கப்பட்டிருந்தது. பல்வேறு கலைத் தொழில்களில் ஈடுபட்ட பாண் சமூகத்தார் பாணர், கூத்தர், பொருநர், அகவுநர், இயவர், வயிரியர், கண்ணுளர் முதலானோர் குழுவினராக நிற்கின்றனர். இக்கலைச் சமூகத்தாரின் வாழ்வியல் பாங்கும் பொருளாதார நிலையும் சில பொதுமைகளைக் கொண்டிருப்பதால் இவர்களைப் 'பாண் சமூகத்தார்' என்று சுட்டலாம். இசைக்கருவியாலும், பாடும் பன்முறையாலும், உத்தி முறையாலும் இன்னும் பிற வகையான வினை நுட்பங்களாலும் பாண் குடியினர் பல்வேறுபட்ட சமூகத்தாராகக் காணப்பட்டனர். 'துடிய பாண பாடுவல் விறலி' (புறம். 280:8)

எனும் அடியும், ‘கூத்தரும் பாணரும் பொருணரும் விறலியும்’ (தொல். 1037:3) எனும் நூற்பாவும் பாண் சமூகத்தாரின் சமூக உறவுகளைச் சுட்டுகின்றன. இக்கருத்துக்களை நோக்கும்போது சங்க காலப் பாண் சமூகத்திற்குள் ஒரு தெளிவான உள்ளடுக்குமுறைக்குள் இருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்கள் சமூகக் கீழிறக்கம்

சங்க காலத்தில் பாணர்கள் உயர்நிலையில் இருந்தனர். மன்னன், குறுநில மன்னர்களோடு நெருங்கிய தொடர்பில் இருந்தனர். அவர்களை வாழ்த்திப் பாடினர். அவர்களுக்காகத் தூது சென்றனர். அவர்களுக்காகப் போர்க்களம் சென்று துடி முழக்கினர். மன்னர்களும் பாணர்களால் பாடப் பெறுவதை பெருமையாகக் கருதினர். தமிழகத்தில் பிராமணர்களின் வருகைக்குப் பிறகு இந்நிலை மெல்ல மெல்ல மாறத் தொடங்குகிறது. பிராமணர்கள் மன்னர்களிடம் பாடல் பெறுவதைவிடப் பிராமணர்களிடம் சடங்கு வேள்வி செய்வதையே பெருமைக்குறியதாகக் கருதத் தொடங்கினர். இதனால் உயர்நிலையில் இருந்த பாணர்கள் மெல்லக் கீழிறக்கம் செய்யப்பட்டனர். சங்க காலத்தில் நுழைந்த ஆரியப் பிராமணர் மெல்ல மெல்லப் பெருவேந்தர், குறுநில மன்னர்களோடு உறவு பூண்ட நிலையில் பாணர்கள் சிறுகச்சிறுக விலக்கம் அடைந்தனர்.

கரிகாற்சோழன் இறந்தது பற்றிப் பாடும் கருங்குழல் ஆதனார், கரிகாலன் இறந்ததால் பாணர்களும், பிராமணர்களும் பாதிக்கப்பட்டனர் எனும் பொருளில்,

“அருப்பம் பேணாது அமர் கடந்ததூஉம்

துணையுணர் ஆயமொடு தசம்பு உடன் தொலைச்சி

இரும்பாண் ஒக்கற் கடும்பு புரந்ததூஉம்

அறம் அறக்கண்ட நெறிமாண் அவையத்து

முறைநற்கு அறியுநர் முன்னுறப் புகழ்ந்த

தூஇயல் கொள்கைத் துகளறு மகளிரொடு

பருதி உருவின் பல்படைப் புரிசை

வருவை நுகர்ச்சி யூப நெடுந்தூண்

வேதவேள்வித் தொழில் முடிந்ததூஉம்

அறிந்தோன் மற்ற அறிவுடை யாளன்

இறந்தோன் தானே”⁷⁶

என்று பாடியுள்ளார். இப்புறநானூற்றுப் பாடலில் கரிகாற்சோழன் ‘வேத வேள்வித் தொழில்’ முடித்தவன் என்பதால் சோழன் பிராமணர்களோடு நெருங்கிய தொடர்பில் இருந்ததையும், மிகப்பெரிய பரிசில்கள் பிராமணர்க்குத் தாரை வார்த்துக் கொடுக்கப்பட்டதையும் எடுத்துரைக்கிறது. பிராமணருக்கு அடுத்த நிலையில் பாணர்கள் தள்ளப்பட்டதை புறநானூற்றுப் பாடல் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“கேள்வி முற்றிய வேள்வி அந்தணர்க்கு

அருங்கலம் நீரோடு சிதறி பெருந்தகைத்

தாயின் நன்று பலர்க்கு ஈதது

தெருள்நடை மாகளிற் றொடுதன்

அருள் பாடுநர்க்கு நன்கு அருளியும்”⁷⁷

பிராமணர்களுக்கு முதலில் பரிசளித்த பிறகு பாணர்கள் பரிசில் பெற்றதை இப்பாடல் எடுத்துரைப்பதைக் காண முடிகிறது. ஒரு காலத்தில் பாணரால் புகழப்படுவது அரச தகுதியின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது. இப்பொழுது பிராமணர்கள் சடங்காற்றல் அதிகாரத்தைப் பெற்றுக்கொள்வதுடன் மன்னனின் சுற்றத்தவராகிறார்கள். பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி வேள்விகளைக் குறைவுபடாமல் செய்ததை மதுரைக்காஞ்சி,

“பல் சாலை முது குடுமியின்

நல் வேள்வித் துறை போகிய”⁷⁸

என்று குறிப்பிடுகிறது. இவைகளைப் பார்க்கும்பொழுது உயர் நிலையில் இருந்த பாணர் கீழிறக்கப்பட்டுச் சமூகத்தின் கீழ் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதை உணர்த்துகிறது.

இலக்கியத்தில் பழங்குடி மக்களின் சடங்கு வினைமுறைகளையும் பிராமணரின் வேள்விச் சடங்குகளையும் ஒருங்கே காண்கிறோம். பழைய இனக்குழுச் சடங்குகளை விட வேள்விச் சடங்குகள் உயர்ந்தனவாகக் கருதப் பெறுகின்றன. இந்த உயர்வு நோக்கியே அரசர்கள் வேள்விகளை நிகழ்த்தினர் எனலாம். வேள்விகள் பல மேற்கொள்ளப்பெற்றமையைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இவ்வேள்வியை நிகழ்த்துபவர்கள் அந்தணர் என அழைக்கப் பெற்றுள்ளனர். வேள்வி வேட்டல் காரணமாகவே பார்ப்பனர் வேந்தர்களை விடத் தம்மை உயர்வானவர்களாகக் காட்டிக் கொண்டனர். பாணர், புலவர், பாடுநர், பார்ப்பார் போன்றோர் அரசன் முன் இரந்து நின்றது போக,

“இறைஞ்சுக பெருமநின் சென்னி சிறந்த

நான் மறை முனிவ ரேந்துகை யெதிரே”⁷⁹

என அந்தணர் வாழ்த்தி உயர்த்திய கைகளுக்கு முன்னர் அரசனின் முடி பணிந்து வணங்குவதைப் பெருமைக்குரியதாகக் காட்டுகின்றனர்.

பாணர்கள் சமூகப் படிநிலை

பாணர்கள் இனக்குழு வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள். இருப்பினும், அவர்களில் சில பிரிவினர் செல்வச் செழிப்புடன் இருந்துள்ளனர். பாணர்கள் பொன்னணி பூண்டு செல்வந்தர் போல் காணப்பட்டதைப் பரிபாடல்,

“மெய்வளம் பூத்த விழைதகு பொன்னணி

நைவளம் பூத்த நரம்பியைச் சீர்ப் பொய்வளம்

பூத்தன பாணநின் பாட்டு”⁸⁰

என்று குறிப்பிடுகிறது. பரந்தையிடம் சென்ற தலைவன் சார்பில் பாணன் ஒருவன் தலைவியிடம் வந்து பாடினான். அப்போது தலைவி பொன்னணி அணிந்து மெய்யழகுடன் இருக்கும் நீ நட்ட பாடை எனும் நயம் மிகுந்த பண்ணைத் தருகின்ற உன் யாழ் மூலம் பொய் மிகுந்த கூற்றுகளை உரைக்கின்றாய் எனக் கடிந்து கொள்கிறாள். இதனால் பாணர்களில் சிலர் பொன்னணி அணிந்து செல்வமுடன் இருந்ததைக் காண முடிகிறது. பாணர்களில் சிலர் பொன் நகைகள் அணிந்து செழிப்புடன் காணப்பட்டாலும் பலரும் வறுமையில் உழல்பவர்களாகவே இருந்துள்ளனர். கந்தைத் துணியும் ஒட்டிய வயிறும் பசியால் வாடிய முகத்துடனும் காணப்பட்ட ஏழ்மைப் பாணர்களே மிகுதி எனலாம். பாணருக்கும் புலவருக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு. பரிசளிக்கும் முறையிலும் அதனைக் காண முடியும்.

“பாணர் தாமரை மலையவும் புலவர்

பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்”⁸¹

எனும் புறநானூற்றுப் பாடல் இவ்விரு பிரிவினருக்குமான வேறுபாடுகளைக் காட்டுகிறது. பாணர் பொற்றாமரைப் பூவைச் சூடவும், புலவர் பட்டம் பொலிந்த யானையுடன் கட்டப்பட்ட தேரினில் ஏறிச் செல்லவும் என்ற படிநிலையைக் காட்டுகின்றது. பாணர் கூட்டத்தில் பெண்கள் ‘பாடினி’ எனப்பட்டனர். மதுரைக் காஞ்சியில் ‘பாட்டியர்’ என்றும், பதிற்றுப்பத்தில் ‘பாடுமகள்’ என்றும் இவர்கள் கூறப்பட்டுள்ளனர். ‘பாணர் வருக! பாட்டியர் வருக!’ (மதுரை. 749), ‘ஆடுநடை அண்ணனிற் பாடுமகள் காணியர்’ (பதிற். 44) என இவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பாட்டியர், பாடுமகள் என்போர் பாடினியே என்ற கருத்து அறிஞர்களிடையே உள்ளது. சங்க காலத்திலேயே விறலி என்பவர்கள் பாடினி எனும் கலைஞர்களிடமிருந்து வேறுபட்டிருந்ததைக் காண முடிகிறது. தொல்காப்பியர் கற்பியல் நூற்பாவில் (கற். 52) பாடினி, விறலி இருவரும் தனித்தனியானவர்கள் எனக் கூறியுள்ளார். பாடினியர் விறலியரைவிட இனிய குரலெடுத்துப் பாடுவதில் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளனர். விறலியர் பாடுவதோடு ஆடுவதிலும் திறன் பெற்றிருந்தனர். சமூகப் படிநிலையில் பாடினி, விறலி இருவரும் ஏற்றத்தாழ்வுகளைக் கொண்டிருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

பாணர் - சமூகத்தகுதி

பாணர் சமூகத்தில் ஒவ்வொரு தனி நபரும் கொண்டிருக்கக்கூடிய பெறுமானங்களின் அடிப்படையில் அவர் பெறுகின்ற நிலை அல்லது இடம் சமூகத்தகுதி எனப்படும். இதில் பொருள் சார்ந்த (ஏழை, பணக்காரன்), பொருள் சாராத பண்புநிலை (நல்லவன், கெட்டவன்), அறிவு நிலை (முதுபாணன் - இளைஞன்), ஆளுமை (மன்னனுக்கு அறிவுரை உரைத்தல் - மன்னனிடம் வெறுமனே பரிசில் மட்டும் பெறுதல்) போன்ற பல்வேறு கூறுகளை முன்வைத்து இந்தச் சமூகத் தகுதி ஒவ்வொருவருக்கும் கிடைக்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகக் கட்டமைப்பில் ஒருவருக்காக 'நிலை' அல்லது 'இடம்' 'சமூகத் தகுதி' ஆகும். இதற்கெனக் குறிப்பிட்ட சில உரிமைகளும் கட்டுப்பாடுகளும் உண்டு. இன்னும் விரிவாகச் சொல்வதானால் ஒரு சமூக அமைப்பில் உள்ள ஒவ்வொரு நிலைக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத் தகுதி இருக்கும். இத்தகுதி சமூகக் கட்டமைப்பில் ஒருவருக்கான தனித்த அடையாளத்தை வழங்குகிறது. அதைப் பயன்படுத்துவதற்குரிய உரிமையையும் கட்டுப்பாட்டையும் வழங்குகிறது. ஒருவருக்குப் பிறப்பால் கிடைக்கும் தகுதி என்பது நிலையானது; மாறாதது. பாணர் எனும் அடையாளம் பிறப்பால் அமைவதாகும். அது நிலையானது. அது மரபுவழித் தகுதி ஆகும். முதுவாய்ப் பாணன் எனும் தகுதி அவர்தம் வாழ்வில் முயன்று பெற்ற தகுதி ஆகும்.

பாணர் சமூகத்தார் அக்காலத்தில் முதுகுடியினர் எனும் சிறப்புடன் போற்றப்பட்டுள்ளனர். இது அவர்களுடைய சமூகத் தகுதியைக் காட்டுகிறது.

“வச்சிறக் கோட்டத்து மணங்கெழு முரசும்

கச்சை யானைப் பிடர்த்தலை ஏற்றி

.....

முரசுக்கடிப் பிசுஉம் முதுகுடிப் பிறந்தோன்⁸²

திருவிழாச் செய்யதியைப் பல்வேறு சிறப்புகளைக் கொண்ட மணமுரசு மூலம் ஊராருக்குப் பழைய முதுகுடியைச் சேர்ந்த பறை யறைவோன் தெரிவித்தான் என வருகிறது. இதனையே பெருங்கதைப் பாடல்,

“திருநாள் படைநாள் கடிநாள் என்றிப்

பெருநாட் கல்லது பிறநாட் கறையாச்

செல்வச் சேனை வள்ளுவ முதுமகன்⁸³

என்று கூறுகிறது. அரசனுடைய பிறந்தநாள், போரில் வெற்றிபெற்ற நாள், மணநாள் போன்ற பெருநாட்களை வள்ளுவப் பெருங்குடியினர் முரசறைந்து தெரிவித்துள்ளனர். இவர்கள் சங்க காலப் பாண்குடியின் வழிவந்தவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடல்களில் பாண்குடியினர் முதுகுடியினர் என்று சிறப்பிக்கப்படுவது அவர்களுடைய உயர்ந்த சமூகத் தகுதியைக் காட்டுகிறது. சங்க காலத்தில் குடிப்பாணர்கள்தாம் விழாச் செய்திகளை ஊரறிவித்தனர் என்று நற்றிணை (200) வழிக் காண்கிறோம். அக்காலச் சமூகத்தில் யார் யாருக்கு எவ்வகையான பங்கு பணிகள் இருந்திருப்பினும் பாண் சமூகத்தார் மற்றவர்களால் போற்றப்பட்டனர் என்பதைக் காண முடிகிறது. மன்னனுடைய வீர முரசு நீராட்டுவதற்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டபோது நெடிய வழிப் பயணத்தில் களைப்படைந்த புலவர் மோசிகீரனார் முரசு கட்டில் என்று அறியாது அதன்மீது ஏறிப் படுத்துறங்கிவிட்டார். துண்டாக்க எண்ணி அருகில் சென்றதும் புலவரைக் கண்டான். உடை வாளை உறையிலிட்டு விசிறி கொண்டு வீசினான் என்று புறநானூறு (50) கூறுகிறது. புலவருக்கிருந்த இத்தகை மரியாதை முதுவாய்ப் பாணருக்குமிருந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது.

உயர்குடிப் பாணர்

பாணர்கள் தம் நாட்டு மன்னர்களோடு நெருங்கிச் செயல்பட்டுள்ளனர். அரசியல் தூதுவராகவும் இருந்துள்ளனர். அரசியல் தூதராகச் சென்ற பாடினி ஓளவையார் தம் சொந்திறத்தால் இருநாட்டு மக்களும் போரினால் துன்பங்கள் அடையாமலிருக்கப் போரினைத் தவிர்க்கும் முயற்சிகள் செய்துள்ளார். பாணர்கள் ஒரு காலத்தில் நாடாளும் மன்னர்களாகவும் இருந்தனர். பாணன் நாடு ஒன்று இருந்ததை அகநானூறு கூறுகின்றது.

“விழவுஅயர்ந் தன்ன கொழும்பல் திற்றி

எழாஅப் பாணன் நன்னாட் டும்பர்⁸⁴

அப்பாணன் நாடு தமிழகத்திற்கு வடபுலம் சார்ந்திருந்தது என்பதை ‘வடாஅது பல்வேற் பாணன் நன்னாடு’ எனும் அகப்பாட்டு (325) வழி அறியலாம். “அந்நாடனது பாலியாற்றின் வட கரையில் இருந்ததென்றும், அங்கிருந்த பாண்மலை குறித்த செய்திகளைக் கல்வெட்டுகள் வழி அறிய முடிகின்றது. அந்நாட்டினர் வாணர், வாணாதிராயர், வாணதரையா என்றெல்லாம் பெயர் பெற்றுப் பின்னர் தமிழகமெங்கும் பரவியுள்ளனர்”⁸⁵. இதற்கான கல்வெட்டுச் சான்றுகள் வல்லம் கோயிலில் இருப்பதாக இரா. இளங்குமரன் குறிப்பிடுகிறார். உறையூர் வெளியன் தித்தன் என்பான் நாட்டில் பாணன் ஒருவன் இருந்தான். கங்க நாட்டுக்கட்டி என்பான் அப்பாணனோடு மோத வந்துள்ளான். தித்தனும், பாணனும் கட்டிய பறையார்ப்பு, படையார்ப்பு இரண்டையும் கண்ட சங்க நாட்டுக்கட்டி தோற்று ஒடிவிட்டான். இதனை அகப்பாடல் ‘வலிமிகு முன்பின் பாணனோடு மலிதார்த் தித்தன் ஆர்ப்பு’ (266) என்று குறிப்பிடுகின்றது. பாணர்களின் மறத் திறத்தினை,

“பாணன், மல்லடு மார்பின் வலியுற வருந்தி

எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்”⁸⁶

என்று அகப்பாட்டு குறிப்பிடுகிறது. ஆரிய நாட்டைச் சேர்ந்த பொருநன் ஒருவனும் குட்ட நாட்டைச் சேர்ந்த கணையன் ஒருவனும் ஒன்றுகூடி அப்பாணனோடு போருக்கு வந்தனர். இருவரும் பாணனிடம் தோற்றுள்ளனர் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது.

பாணர்கள் தம்முடைய திறனாலும் சிறப்பாலும் வேந்தர்களிடமிருந்து நாடுகளைப் பெற்றுள்ளனர். பாண்டிய மன்னன் ஒருவன் சோழ நாட்டை வென்று அதனைப் பாணனுக்கு வழங்கியுள்ளான். அந்நாட்டுத் தலைவன் வாணன் மதுரையைக் கைப்பற்றி அதனைப் பாணன் ஒருவனுக்கு வழங்கிய குறிப்பையும் கல்வெட்டுகள் வழி அறிய முடிகின்றது. பாண் சமூகத்தில் அறிவும் புலமையும் சமூகத் தகுதியை வேறுபடுத்திக் காட்டின. பாணர்களின் தொழிலில் பாட்டு, இசை முதலான அறிவுநிலைகளில் ஒருவர் அடைந்திருக்கும் மேம்பாட்டுக்கேற்ப அவருடைய தொழில் முனைப்பும் வருமானமும் கிடைக்கின்றன. இவர்களுக்குப் புலமையே மூலதனமாக அமைகிறது. இதனால் பாண் சமூக அமைப்பில் தகுதிநிலை சார்ந்த கூறுகள் முக்கியமானவையாகக் கருதப்பட்டன.

பாணர்கள் ஒரு கலைக்குழுவாகவே வாழ்ந்தார்கள். பாணர், பாண் மகளிர். இசை பயிலும் இளமாணாக்கர், ஏவலிளையர் முதலானோர் சுற்றம்கூழ

ஒரு கூட்டமாகச் சென்று வந்தார்கள். இக்கூட்டத்திற்கு ஒரு தலைவன் பொறுப்பேற்று வழிநடத்தினான். இவன் ‘இரும்பாண் ஒக்கல் தலைவன்’ என அறியப்பட்டான். இத்தகைய தலைவன் பாணர் சமூகத்தில் தகுதி பெற்றவனாக மதிக்கப்பெற்றான். கூத்தர் தலைவன் ‘கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ’ எனப்பட்டான். இத்தகைய தலைவர்கள் வறுமை வாட்டும்போது எங்குச் செல்லலாம், எப்படி வறுமை நீங்கும் என்பன போன்ற முடிவுகளை ஆராய்ந்து பார்க்கும் கடமையைச் செய்ய வேண்டியவனாகின்றான். நெய்தற்கரையில் விசைப்படகுகளில் செல்லும் மீன்பிடிக்குழுவின் தலைவனே எப்போது, எங்கு, எப்படி மீன் பிடிக்கலாம் என்ற முடிவை எடுக்க வேண்டியவனாகின்றான். இத்தகைய பொறுப்பானது ‘தலைவன் முடிவு’ எனப்படுகிறது. கடலில் நிறைய மீன் கிடைத்தால் தலைவன் பாராட்டப் பெறுவான். அதுபோல மன்னனிடம் பரிசில் நிறைய கிடைத்தால் பாண் தலைவன் பாராட்டப் பெறுவான்.

பொருநர்களின் வாழ்வில் வறுமை பல நாட்கள் நீடித்திருக்கும். பொருநர்கள் கொட்டைப் பாசியின் வேர் போன்று அழுக்கான ஆடைகளையும் வயிறு ஒட்டிய உடலையும் பெற்றிருப்பதால் அவர்களுடைய நீண்ட வறுமை பாண் சமூகத்தில் தாழ்ந்த தகுதி நிலையைக் காட்டுகிறது. ‘அடுபசியுழந்த நின் இரும்பே ரொக்கலொடு நீடுபசி’ (பொருந. 61-62) எனும் பாடலடி இதற்குச் சான்றாகும். பாண் சமூகத்தில் இன்னொரு வகையான சமூகத் தகுதியையும் இனங்காண முடிகிறது. ‘பெடை மயில் உருவின், பெருந்தகு பாடினி’ எனும் (பொருந. 47) எனும் கூற்றானது, ‘பெருந்தகு பாடினி’ எனும் தகுதிப்பாட்டைக் காட்டுகிறது. இசையிலே பெருஞ் சிறப்புடைய பாடினி என்பதே அதன் பொருள். இத்தகைய கலைத்திறன்’ மிகுந்த பாடினிகள் சமூகத்தில் தகுதி பெற்றவர்களாகப் பாராட்டப் பெற்றனர். பாண் சமூகத்தில் இளையர், பெரியர் எனும் வயது வேறுபாட்டை முன்வைத்துச் சமூகத் தகுதி போற்றப்பட்டது.

“அன்னாய் இவன் ஓர் இளமாணாக்கன்

தன்னூர் மன்றத்து என்னன் கொல்லோ”⁸⁷

போன்ற சான்றுகள் மூலம் பாண் சமூகத்தில் சமூகத் தகுதி அறிவின் முதிர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வேறுபடுத்தப்பட்டது என்பதைக் காண்கிறோம். ‘முறைபல முற்றிய பைதீர் பாணர்’ (மலைபடு. 40), ‘முதுவாய்க் கோடியர்’ (குறுந். 78) ஏழின் கிழவ’ (பொருநர். 63) போன்ற குறிப்புகள்

அறிவிற்குரிய முதலியோரைக் குறிப்பிடுகின்றன. பாணர் குழுவில் விறலியருக்கு உதவியாக இருந்தவர்கள் ‘இளையர்’ எனப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடல் தொழிலைக் கற்று முடிக்காததால் ‘கல்லா இளையர்’ எனப்பட்டனர். இவர்களைச் சிறுபாணாற்றுப்படை,

“மடமா னோக்கின் வாணுதல் விறலியர்

நடைமெலிந்த தசையே நன்மென் சீறடி

கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவர்”⁸⁸

என்று குறிப்பிடுகிறது. கல்லா இளையர் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவுடன் நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடும் பணியைச் செய்வார்கள். அத்தகு தகுதி நிலையானது ‘கைவல் இளையர்’ எனப்பட்டது. ‘கைவல் இளையர் கடவுள் பழிச்ச’ (பதிற். 41) எனும் அடி இதற்குச் சான்றாகும். எனவே பாண் சமூகத்தின் அசைவியக்கத்தில் சமூகத் தகுதிநிலை எனும் கூறு முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது எனலாம்.

பாணரின் பேருள்ளம்

பாணர்கள் வெறும் பரிசில் பெறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டவர்கள் அல்லர். மன்னர்களின் துயர் நீக்குவதையும் உயர்ந்த பரிசிலாகக் கருதினார்கள். பேகன் தன் தலைவியுடன் முரண்பட்டுப் பிரிந்து தவிக்கும்போது ‘அறம் செய்தீமோ! அருள் வையோய்’ எனக் கூறி, நீவிர் குதிரை பூட்டிய தேரினைச் செலுத்தி தலைவியை அடைந்து குடும்பம் நடத்தினால் அதுவே எங்கள் பாட்டுக்கு நீவிர் தந்த பரிசாக ஏற்றுக்கொள்வோம் என வேண்டினார்கள். இவ்வாறு இல்லறம் பேண வேண்டும் என்ற அறக்கொள்கையைப் பாணர்கள் போற்றினார்கள் என்பதைக் காண முடிகிறது.

மன்னரின் பேருள்ளம்

மன்னர்களும் பேருள்ளம் படைத்தவர்களாய் விளங்கினார்கள். பாணர்கள் தம்மைத் தேடி வராதபோது அவர்களை அழைத்து வரத்தேயனுப்பி அழைத்து வந்து வேண்டுவனவெல்லாம் கொடுத்துச் சிறப்பித்த மன்னனைப் பதிறுப்பத்து கூறுகிறது.

“வாரார் ஆயினும் ஆயினும் இரவலர் வேண்டித்

தேரின் தந்தவர்க்கு ஆர்பதன் நல்கும்

நகைசால் வாய்மொழி இசைசால் தோன்றல்”⁸⁹

மறுபங்கீடு செய்தல்

கலை வாழ்வில் ஈடுபட்ட பாணர்கள் கலை வளர்ச்சியிலும், கலைகளைக் கற்பித்தலிலும், கலைகளைப் பரப்புவதிலும், கலைகளை ஆராய்ச்சி செய்திலுமே தங்கள் வாழ்வைச் செலவழித்தார்கள். கலை வாழ்வில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டதால் தம் வாழ்வைக் கலைக்காகவே அர்ப்பணித்துக் கொண்டனர். இத்தகையவர்களை வேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள், வள்ளல்கள், பொதுமக்கள் எனச் சமூகத்தில் அனைத்துத் தரப்பாரும் ஆதரித்தனர். பாணர்கள் தாம் பெற்ற பொன்னையும், பொருளையும் சேமித்தாரில்லை. அன்னாடத் தேவைக்கு மிஞ்சியதை மற்றவர்களுக்குக் கொடுத்து மகிழ்ந்தார்கள். உபரி, சேமிப்பு இரண்டுமற்ற ஒரு பழங்குடிப் பண்பைக் கொண்டவர்களாக இவர்களுடைய வாழ்வு இருந்தது. எவ்வளவு பொருள் கிடைத்தாலும் தம் நுகர்வுக்குக் கூடுதலானவற்றை எல்லார்க்கும் வழங்கி மகிழ்ந்தார்கள்.

“பசித்த ஒக்கல் பழங்கன் வீட”⁹⁰

“இரும்பெர் ஒக்கல் பெரும்புலம்பு அகற்ற”⁹¹

எனும் அடிகள் மூலம் இதனை அறியலாம். பாணர்கள் தாம் மட்டுமல்லாது தம் கூட்டத்தையே வாழ்விக்க வேண்டியவர்களாக இருந்தனர். பழங்கள் நிறைந்த மரத்தைப் பறவைக் கூட்டங்கள் நாடிச் செல்வது போலப் பாணர்களும் கூட்டம் கூட்டமாகச் சென்றார்கள். பழமரத்தையும் பறவைகளையும் உவமை காட்டி விளக்குவதன் மூலம் பாணர் கூட்டத்தின் தன்மையைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

“கனிபொழி கானம் கிளையொடு உணீஇய

துணைபறை நிவக்கும் புள்ளினம் மான”⁹²

பாணர்களில் பலர் தாம் துய்ப்பதற்கு மட்டுமின்றிப் பிறர்க்குக் கொடுப்பதற்காகவும் பரிசில் பெற்றனர்.

“நிறன் உற்ற அராஅப் போலும்

வறன் ஓரீஇ - வழங்கு வாய்ப்ப

விடுமதி அததை, கடுமான் தோன்றல்”⁹³

நல்ல நிறத்துடன் இருக்கும் பாம்பு தன் தோலை உரித்துப் புதுப்பொலிவு பெறுவது போல பரிசில் கொடுத்து எம் வறுமையை நீக்கி வழியனுப்புவாயாக என்று பாணன் கூறும் கூற்று இவர்களுடைய வாழ்வு வறுமையைக் காட்டுகிறது. பாணர்களின் வாழ்வு கவலையில்லாத பறவைகளின் வாழ்க்கை போன்றதாகும்.

சுற்றித் திரிந்தால் வாழ்ந்து விடலாம் என்ற கொள்கையுடையவர்களாய் இருந்தார்கள் ‘யாதும் ஊரே’ என்று திரிந்தார்கள்.

**“ஏற்றுக உலையே! ஆக்குக சோறே!
கள்ளும் குறைபடல் ஒம்புக! ஒள்ளிழைப்
பாடுவல் விறலியர் கோதையும் புனைக!
அன்னவை பலவும் செய்க!”⁹⁴**

எனும் புறநானூற்றுப் பாடல் பாணர்களின் நம்பிக்கையைப் பறைசாற்றும் பாடலாகும். மன்னன் பிட்டனும் அவனது தலைவனாகிய சேரனும் இருக்கும்போது பாணருக்கும் பொருநருக்கும் கவலையில்லை; ஏற்றுக உலையே. ஆக்குக சோறே எனத் தயார்படுத்தும் கூற்று இதன்வழி வெளிப்படுத்துகிறது. பொருள் வேண்டி வந்த பரிசிலர்க்கு வரிசையறிந்து வழங்கும் திறன் கொண்ட மன்னர்களைப் பல பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

**“வரிசை அறிதலும் வரையாது கொடுத்தலும்
பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர் ஏத்த”⁹⁵**

சேர மன்னர்கள் பரிசிலரின் பாதுகாவலர்கள் எனப் பதிற்றுப்பத்து சிறப்பிக்கின்றது. அவர்களுடைய நிழலில் வாழ்பவராகப் பரிசிலர் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

“வயவல் வேந்தே பரிசிலர் வெறுக்கை”⁹⁶

“பரிசிலர் வெறுக்கை பாணர் நாளவை”⁹⁷

பரிசிலர் எள்ளிச் சென்றதை விட பெருமளவு பொருளை மன்னர்கள் வாரி வழங்கியதைக் காண முடிகிறது.

பறம்பு மலையின் முந்நூறு ஊர்களையும் பரிசிலர்க்குக் கொடுத்தவன் அம்மன்னன் என ஒரு பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

“முந்நூறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர்”⁹⁸

சீறூர் மன்னன் ஒருவன் தனக்குரிமையுடைய ஊர்களில் சிலவற்றைப் பாணர்களுக்கு வழங்கி மகிழ்ந்தான் எனப் புறநானூறு வழி அறிய முடிகிறது.

**“..... பாணர்க்கு ஒக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்”⁹⁹**

இந்த ஊர்கள் குறுகிய வழிகளையும் கரம்பைகளையும் கொண்டவை என்றும் அறிய முடிகிறது. இரவலர் பரிசில் வேண்டும்போது வரிசையறிந்து அள்ளித் தருமளவிற்குப் பொருளமில்லை; இல்லையென்று திருப்பியனுப்பும் ஈகை குணமற்றவனுமல்ல என்பதை,

“நிரம்பாது கொடுக்குஞ் செல்வமுமில்லே

இல்லெனமறுக்கும் சிறுமையுமில்லே”¹⁰⁰

எனும் பாடல்வழி அறியலாம். இரவலர் இரக்கும்போது பரிசில் கொடுப்பதற்காகப் போரிடச் சென்றவனாக ஒரு குறுநில மன்னன் பாடப்பெற்றுள்ளான் (புறம். 180). இந்த வன்புலக்கிழார்கள் வேந்தர்களின் ஆதரவில் அல்லது அவர்களுடைய ஆட்சியின்கீழ் வாழ்ந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். சில நேரங்களில் பொருள் வளமில்லாதவர்களாக இருந்துள்ளனர். பாணர்கள் தம்மிடம் பரிசில் வேண்டி வந்த பிறகே, கொல்லனிடம் வேல்வடித்துத் தருமாறு வேண்டி, அதன்பின்னர் வேட்டைக்குச் சென்று பாணர்களுக்கு உணவளித்தனர். வேந்தர்கள் போல பொற்றாமரையும் தேரும் தர முடியாவிட்டாலும் பசித்த வேளைக்கு உணவளிக்கும் ஈகைக் குணம் மிகுந்தவர்களாக இருந்துள்ளார்கள். ஈதல், பெறுதல் இரண்டுக்கும் விழுமியக் கருத்துக்களைப் பண்டைத் தமிழர் போற்றி வந்துள்ளனர். இவன் இல்லாதவன் என்று பழிக்காமல் கொடுப்பது, என்னிடம் ஏதுமில்லை என்று சொல்லாமல் கொடுப்பது, என்னிடம் பொருளில்லை என்னும் இழிவினை இரவலன் கூறும் முன்பாகவே அவனுக்கு ஈதல் என்ற கொள்கையில் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

தொகுப்புரை

சங்க காலம் தொடே தமிழ்ச் சமூகத்தின் சமூகப் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் நாடோடியினர் ஒருங்கிணைவு பெற்று வந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் இதனை நுட்பமாகவே பதிவு செய்துள்ளன. தமிழ்ச் சமூக உறவுகளில் பாணர்கள் பற்றிய பதிவுகள் இவ்விலக்கியங்களில் தொடர்ந்துள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது.

சங்க இலக்கியம் பல வகையான பாண் மரபுச் சமூகத்தாரைக் காட்டுகிறது. சங்க காலம் என்றழைக்கப்படும் வீரயுகக் காலத்தில் நாடோடிப் பாடகர்களாகவும், பல்வேறு கலைஞர்களாகவும் காணப்பட்டனர். இவர்கள் வாய்மொழி மரபில் தோய்ந்தவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் வழிப் பெரிதும் காணக்கூடிய மரபாகப் பாணர் மரபு காணப்படுகிறது. இப்பாணர் சமூகத்தில் பதினேழுக்கும் குறையாத சமூகங்கள் இருந்துள்ளன என்பதைப் பார்க்கும்பொழுது ஒரு விரிவான சமூக உறவு முறையில் பரிணமித்து இருந்துள்ளதை உணர முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் பாணர்களுக்குப் பல்வேறு பெயர்கள் இருந்துள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது. இப்பெயர்கள் மூலம் பாணர் சமூகத்தின் பல்வேறு பண்புகளைக் காணலாம். பாணர்களின் தொழில்கள் வழியும், இசைக்கும் கருவிகள் வழியும் இவர்களுக்குப் பெயர்கள் உருவாகியுள்ளன என்பது தெளிவாகிறது.

பொருநர்களில் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர் பரணி பாடுவோர் என்னும் மூன்று வகையினர் இருந்தனர். இவர்கள் பாடிய வீரயுகக் கதைகளில் அந்நாட்டு வயல்வெளிகளின் சிறப்பையும் அறுவடைத் திருநாள் சிறப்பையும் அறிய முடிகிறது.

விறலி யாழின் நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும், உருவியும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும். சீர்களையுடைய பண்ணை நீர்மையோட பரப்பி அழகுற பாடுகிறாள். இவளிடம் அறிவுத் திறனும், இசைக் கலையின் நுட்பமும் தெளிவாக வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது. இவர்கள் பாணர்களின் வாழ்க்கைக்குத் துணையாக இருப்பவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் முழவு இசைப்பவர்களாக வயிரியர் காட்டப்பட்டுள்ளனர். வயிரியர் பாணர்களோடும், பாடினிகளோடும், கண்ணுளரோடும், பொருநரோடும் வெவ்வேறு சமூகச் சூழல்களில் இணைந்து இயங்கியுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

துடியர்கள் தொல்குடிகளில் ஒருவர் என்பதையும், மன்னர்களின் நேரடி ஆதரவைப் பெற்றவர்கள் என்பதையும், போர்க்களத்தில் துடியை முழக்கித் தலைவனுக்குத் துணை நின்றதையும் உணர முடிகிறது.

அகவுநர்கள் யாழ், முழவு முதலிய கருவிகளை இசைத்துப் பாடல்களைப் பாடுபவர்களாகவும், கையில் நுண்கோலைக்கொண்டு குறி சொல்பவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தார் குல வரலாறு சொல்பவர்களாக, குடிவழிப் பெருமை பேசுபவர்களாக, வம்சாவளியின் தொடர்ச்சியைச் சொல்பவர்களாக, முன்னோர்களின் வீர தீரச் செயல்களை எடுத்துரைப்பவர்களாக, போர்க்களத்தில் வீரர்களுக்கு எழுச்சியூட்டுபவர்களாக, பொதுமக்களின் அக வாழ்வில் வாயில்களாக நின்று சமூகத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாணர்கள் வெறும் பரிசில் பெறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டவர்கள் அல்லர். மன்னர்கள், மக்கள் முதலானோரின் துயர் நீக்குவதையும் உயர்ந்த பரிசிலாகக் கருதினார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்கள் குறுநில மன்னனை வாழ்த்திப் பாடுதல், மன்னனுக்காகத் தூது செல்லுதல், போர்க்களம் சென்று துடி முழக்குதல், தலைவன் தலைவியரின் ஊடலைத் தீர்த்து வைத்தல், சமூகத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புகொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலத்தில் பாணர்கள் மன்னர்களோடு நெருங்கி சமூக மதிப்புடன் வாழ்ந்துள்ளனர். மன்னர்களும் பாணர் வாயால் பாடல் பெறுவதைப் பெருமையாகக் கருதினர். பிராமணர்களின் வருகைக்குப் பிறகு இந்நிலை மாறத் தொடங்குகிறது. மன்னர்கள் பாணர்களால் பாடப்படுவதை விட பிராமணர்களை முன்னிறுத்தி வேள்வி செய்வதைப் பெருமையாகக் கருதத் தொடங்கினர். இதனால் பாணர் - பிராமணர் என்ற முரணின் பாண் குழுவினர் சமூகக் கீழிறக்கம் செய்யப்பட்டனர் என்பது தெளிவாகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பக்தவத்சல பாரதி (எ.மே.), பாணர் இன வரைவியல், ப. 5.
2. புறம், பாடல் எண் 282, அடி 2-4.
3. மலைபடு., பாடல் அடி 3.
4. அகம்., பாடல் எண் 386, அடி 4.
5. குறுந். பாடல் எண் 7, அடி 4.
6. நற்., பாடல் எண் 170, அடி 3.
7. தொல். புறுத்திணை, நூ. 36.
8. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீர நிலைக் கவிதை, ப. 137.
9. மா. இராச மாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி. ப. 42.
10. தொல். களவியல், அகம்.நூ. 182.
11. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 19-21.
12. பொருநர்., பாடல் அடி 64-65.
13. மலைபடு., பாடல் அடி 54-55.
14. சிறுபாண்., பாடல் அடி 34-35.
15. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 462.
16. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 130.
17. மேலது., ப. 140.
18. கா. சுப்பிரமணியன், சங்க காலச் சமுதாயம், ப. 99.
19. பொருநர், பாடல் அடி 1-3.
20. உ.வே. சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், ப.100.
21. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 152.
22. திருமுரு. பாடல் அடி 39-45.
23. மலைபடு. பாடல் அடி 534-539.
24. மேலது., பாடல் அடி 39-45.
25. பொருநர்., பாடல் அடி 25-47.
26. மேலது., பாடல் அடி 23-24.
27. கா. சுப்பிரமணியன், சங்க காலச் சமுதாயம், ப. 99.
28. தொல்.கள.புறத்., நூ. 91.
29. நற்., பாடல் எண் 212, அடி 3-4.
30. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 4.
31. மலைபடு., பாடல் அடி 2-3.
32. மேலது., பாடல் அடி 12-13.
33. பக்தவத்சல பாரதி (எ.மே.), பாணர் இன வரைவியல், ப. 76.

34. குறுந்., பாடல் எண் 78, அடி 3.
35. திருமுரு., பாடல் அடி 245-246.
36. அகம்., பாடல் எண் 352, அடி 4-6.
37. பதிற்., பாடல் எண் 56, அடி 1-2.
38. புறம்., பாடல் எண் 29, அடி 23-24.
39. கா. சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம், பக். 217-219.
40. திருமுரு., பாடல் அடி 119-120.
41. புறம்., பாடல் எண் 164, அடி 11-12.
42. மலை., பாடல் அடி 49-50.
43. பதிற்., பாடல் எண் 20, அடி 15-16.
44. மலைபடு., பாடல் அடி 46-50.
45. ஐங்., பாடல் எண் 215, அடி 3-4.
46. நற்., பாடல் எண் 113. அடி 10-11.
47. பதிற்., பாடல் எண் 19, அடி 6-8.
48. மதுரைக்காஞ்., பாடல் அடி 5-6.
49. பக்தவத்சல பாரதி (எ.மே.), பாணர் இன வரைவியல், பக். 129-130.
50. நற்., பாடல் எண் 108, அடி 4-5.
51. புறம்., பாடல் எண் 388, அடி 3-4.
52. மேலது., பாடல் எண் 375, அடி 7-9.
53. மேலது., பாடல் எண் 397, அடி 1-9.
54. புறம்., பாடல் எண் 335, அடி 7-8.
55. புறம்., பாடல் எண் 280, அடி 3-4.
56. மதுரைக்காஞ்., பாடல் அடி 3-7.
57. பொருநர்., பாடல் அடி 226-227.
58. பக்தவத்சல பாரதி (எ.மே.), பாணர் இன வரைவியல், ப. 80.
59. அகம்., பாடல் எண்: 249, அடி 3-4.
60. பரி., பாடல் எண் 15, அடி 42-43.
61. அகம்., பாடல் எண் 208, அடி 3-4.
62. குறுந்., பாடல் எண் 23, அடி 1.
63. அகம்., பாடல் எண் 195, அடி 12-19.
64. பதிற்., பாடல் எண் 43, அடி 27-28.
65. மேலது., பாடல் எண் 62, அடி 17.
66. நற்., பாடல் எண் 189, அடி 1-4.
67. திருமுருகு., பாடல் அடி 282-283.

68. பக்தவத்சல பாரதி (எ.மே.), பாணர் இன வரைவியல், ப. 20.
69. புறம்., பாடல் எண் 324, அடி 1-2.
70. பக்தவத்சல பாரதி (எ.மே.), பாணர் இன வரைவியல், ப. 54.
71. புறம்., பாடல் எண் 316, அடி 1-4.
72. மேலது., பாடல் எண் 212, அடி 5-9.
73. மேலது., பாடல் எண் 379, அடி 1-2.
74. ஐங்., பாடல் எண் 480, அடி 1-2.
75. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 103-105.
76. புறம்., பாடல் எண் 224, அடி 1-11.
77. மேலது., பாடல் எண் 364, அடி 4-8.
78. மதுரைக்காஞ்., பாடல் அடி 60-61.
79. புறம்., பாடல் எண் 6, அடி 19-20.
80. பரி., பாடல் எண் 18, அடி 19-21.
81. புறம்., பாடல் எண் 12, அடி 1-2.
82. மணி., பாடல் அடி 27-31.
83. பெருங்., பாடல் அடி 30-33.
84. அகம்., பாடல் எண் 113.
85. இரா. இளங்குமரன், பாணர், ப. 48.
86. அகம்., பாடல் எண் 386, அடி 1-2.
87. குறுந்., பாடல் எண் 33, அடி 1-2.
88. சிறுபாண்., பாடல் அடி 31-33.
89. பதிற்., பாடல் எண் 55, அடி 10-12.
90. புறம்., பாடல் எண் 389, அடி 1.
91. மேலது., பாடல் எண் 390.
92. மலைபடு., பாடல் அடி 54-55.
93. புறம்., பாடல் எண் 382, அடி 1-2.
94. மேலது., பாடல் எண் 172, அடி 1-4.
95. சிறுபாண்., பாடல் அடி 216-217.
96. பதிற்., பாடல் எண் 15, அடி 2.
97. மேலது., பாடல் எண் 38, அடி 9.
98. புறம்., பாடல் எண் 110, அடி 4.
99. மேலது., பாடல் எண் 302, அடி 6-7.
100. மேலது., பாடல் எண் 180, அடி 1-2.

சங்க காலப் பாண் மரபினரின் இசைக் கருவிகள்

பாணர்கள் இனக்குழு நிலையில் வாழ்ந்தவர்கள். இனக்குழுக்கள் அழிந்து பேரரசின் உருவாக்கம் நிகழ்ந்தபோது, பாணர் மரபு அரசர்களைச் சார்த்திப் பேசப் பெற்றது. பேரரசு தோன்றிய காலகட்டம் எழுத்துத் தோன்றி நிலைபெற்று விட்ட காலகட்டமாகும். எழுத்து தோன்றிய நிலையில் அரசினைச் சார்ந்து எழுத்தை அறிந்த புலவர்கள் இயங்கினர். இவர்கள் புதிய, புதிய பாடல்களை இயற்றினர். இங்கு பாணர்கள் பேரரசுக்குத் தேவையாக இருக்கவில்லை. மாறாக, பாணர்களின் பணியை எழுத்தினைக் கற்ற புலவர்கள் செய்தனர். பேரரசு உருவாக்கத்தின்போது, பாணர்கள் மரபு அழிந்து அவர்களின் நினைவுகள் மட்டுமே எஞ்சியிருந்தன. அதனால்தான் புலவர்கள் தம்மைப் பாணர்களாகக் கருதி மன்னர்களைப் புகழும் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். இனக்குழு மன்னர்களை ஏத்திய பாண்மரபு, பெரு மன்னர்களின் நிலைப்பேற்றிற்கு உதவியதால் புலவர்கள் பாண் மரபைக் கைக்கொண்டனர் எனலாம்.

தமிழர்கள் வாழ்வில் தொன்றுதொட்டு கலைகளுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. கலைகள் அவர்கள் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து வந்திருக்கின்றன. குறிப்பாக இசைக்கலை, பண்டைத் தமிழர்களின் போர் வாழ்விலும், பொது வாழ்விலும், மாந்தர்தம் தனி வாழ்க்கையிலும் இணைந்து நின்றிருக்கிறது. இசை வெளிப்பாட்டிற்கான எண்ணற்ற இசைக்கருவிகள் இருந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது. கட்புலன் வழி மனந்தீண்டும் பாங்கு கொண்டமைவது கலைகள் ஆகும். அக்கலைகளில் இசைக்கலை என்பது ஒலியின் அடிப்படையில் அமையும் கலை. இசைச் செவிப்புலன் வழி சிந்தை சேர்வது. கல்மனத்தையும் கரைந்துருகச் செய்யும் வல்லமை பெற்றது. அந்த வகையில் பாண் மரபினரின் இசைக்கருவிகள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

பாணரும் இசைக்கருவியும்

சங்க இலக்கியங்களில் தடாரி, முழவு, பறை, துடி, ஆகுளி, எல்லரி, பதலை ஆகிய தோற்கருவிகளும் குழல், கொம்பு, தூம்பு, நெடுவாக்கியம் ஆகிய துளைக்கருவிகளும் சீறியாழ், பேரியாழ் எனும் நரம்புக் கருவிகளும்

காணப்பெறுகின்றன. இந்த இசைக்கருவிகளை நிகழ்த்து கலையில் ஈடுபட்ட பாணர்களே கைக்கொண்டிருந்தனர். கலைகளை நிகழ்த்தும்போது அவ்விசைக்கருவிகளை அவர்கள் இசைத்துள்ளனர். இந்த இசைக்கருவிகளை எவ்வாறு இசைத்தார்கள் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

“கைக்கசடு இருந்த என் கண் அகன் தடாரி

இருசீர்ப்பாணிக்கு ஏற்ப”¹

எனத் தடாரிப்பறையில் இரண்டு விதமான இசைகள் இசைக்கப்பட்டமையையும் முழவின் ஒசைக்குப் பண்ணோசை இயைந்து போவதையும் இந்த இசைகளுக்கு ஏற்ப விறலியர் ஆடுவதையும் பெரும்பாணாற்றுப்படை (109, 110) காட்டுகின்றது. இசைக் கருவிகளுடன் இணைந்த பாண் பாடல் பற்றிய செய்திகள், பாண்பாடல்கள் நிகழ்த்துக்கலைகளாக இசைக்கப்பட்டமையைக் காட்டுகின்றன. இப்பாடல் மரபே புலவர்களிடமிருந்து பாண் மரபினரை வேறுபடுத்தும் கூறாகக் காணப்படுகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“இசைக் கருவிகளில் முதலில் தோன்றியவை தோல் கருவிகள். பின்னர்த் தோன்றியவை தளைக் கருவிகள். அதன் பின்னரே நரம்புக் கருவிகள் தோன்றின. சங்க இலக்கியங்களில் மிகவும் வளர்ச்சி பெற்ற யாழ் வகைகள் பல சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இசைப் பாணர்களிலும் அவர்கள் பயன்படுத்தும் கருவி பற்றிச் சிறு பாணர், பெரும்பாணர் என்று பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். பாடகர்களில் பல பிரிவுகள் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. மிக வளர்ச்சியடைந்த நிலையில்தான் சங்க காலத்தில் இசைக் கலை காணப்படுகிறது”² என்பர். சங்க காலத்தில் காணப்பட்ட நரம்புக் கருவிகளின் வளர்ச்சி, செவ்வியல் தன்மைப் பெற்ற இசை மரபு இருந்தமையைக் காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். எனினும் பாணர்கள் தொடக்க காலத் தலைமை வடிவமான இனக்குழு நிலையில் வாழ்ந்தமையால் அவர் தமது கலையைச் செவ்வியல் தன்மையதாகக் கருத இயலவில்லை. பாணர் தம் கலை நிகழ்வுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட கூட்டத்தினரிடம் மட்டுமே இருந்தன. பாணர்கள் பழமை வாய்ந்த குடிகளில் ஒன்றாக இருந்தனை,

“துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பென்

றிந்நான் கல்லது குடியுமில்லை”³

என்ற பாடல் சுட்டுகின்றது. பாணர்கள் ஒரு தனிக் குடியாக இருந்ததனால் அவர்களிடம் இசையினைத் தனியே பயிற்றுவிக்கின்ற முறைகள் இருந்திருக்க முடியாது. பாணர் குடியின் இளையவர்கள் தமது குடியினருக்குப் பணியாளாக

இருந்து உதவுவதன் மூலம் இசைப் பயிற்சியைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இதனை, “பாணர்களின் கலையான பாடுதல், அவிநயத்தல், உணர்ச்சியுடன் பேசுதல் ஆகியவை முதியவர்களிடமிருந்து வாய்வழியாகக் கற்கப் பெற்றன. இத்தகு கற்றலின் உட்கூறுகளான விதிமுறை, உட்கருத்து, மரபுவழி, உள்ளடக்கம் போன்றவை நினைவூட்டும் வழியாக விளங்கின. இவை பாணராலும் அவையினராலும் சமமாகப் பகிர்ந்துகொள்ளப் பெற்றன. இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் கல்வி என்ற ஒன்று இக்காலகட்டத்தில் இல்லாமலிருந்தது வியப்பளிப்பதன்று”⁴ எனக் கூறுவர். இசைப் பயிற்சி ஒருவகையான கல்வியாக அளிக்கப் பெறாமல், தொழிலறிவாகவே அளிக்கப் பெற்றது. எழுதிப் படித்து அறிதல், ஆசிரியர் கற்பிக்கக் கற்றுக்கொள்ளுதல் என்ற நிலையின்றிக் கேள்விக் கல்வியாக, பரம்பரை வழியே கற்றலாகப் பாணரின் இசைக் கலை இருந்துள்ளது எனலாம்.

பாணர் தம் பாடல்கள் வழிவழியாகப் பாடப்பட்டவையாகும். முன்னோர்களின் பாடல்கள், பாடல் நிகழ்த்தப்படும் இடம், சூழலுக்கேற்ப இட்டுக்கட்டும் அடிகளே, பாடப்படும் இடத்தில் உள்ள மன்னன், தலைவனை அப்பாடலில் பொருத்தியுள்ளன. இப்படிப் புதியதாக இணைப்பவை ஒரு வாய்பாட்டில் இயங்கியுள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது. பதிற்றுப்பத்தில் சேர நாட்டை வருணிக்கும் புலவர் ஒருவர் கூத்தர்கள் தங்கள் முழவுகளோடு ஆடும் விழாக்கள் நிறைந்த வளமுடைய நாடு சேர நாடு எனப் புகழ்கின்றார்.

“விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கன்

கோடியர் விழவின் முன்னர் ஆடல்

வல்லான் அல்லன் வாழ்கவவன் கண்ணி

.....

வேய்ந்து மெய்ம்மறந்த வாழ்ச்சி

வீந்துஉகு போர்க்களத்து ஆடும் கோவே”⁵

இப்பாடல் கூத்தர்களுடன் ஊர் விழாக்களில் ஆடாமல் போர்க்களத்தில் வீரர்களுடன் மட்டும் ஆடும் சிறப்புடையவன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் என்கிறது. பாணர்கள் பாடுவதற்காகப் பயணம் செய்தார்கள். இவர்கள் வள்ளல்களைப் பற்றிப் ‘போற்றிப் பாடல்கள்’ அல்லது ‘புகழ் மாலைப் பாடல்கள்’ பாடிப் பரிசில் பெற்றார்கள். இவர்களில், முதுவாய்ப் பாணர்கள் அறிவில் சிறந்தவர்கள். இவர்களின் பாட்டும் வாக்கும் சாகாவரம் பெற்றவை. பிற்காலத்திய ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் போன்று இவர்கள் கடவுள்களைப்

பாடவில்லை. மன்னர்களையும், கிழார்களையுமே பாடினார்கள். புலவர்கள், ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் போன்று தனி நபர்களாக இவர்கள் செயல்பட்டதில்லை. பாணர்கள் எப்போதுமே குழுவாகச் சென்றார்கள். இவர்களின் பாடலும் ஆடலுமாகிய நிகழ்த்து படைப்பானது ‘கூட்டு அனுபவம்’ சார்ந்தது. இவர்களின் படைப்புகள் ஆடல், பாடல், கூத்து எனப் பல்லிசைப் பாணர்களின் நிகழ்த்து கோவையாகவே அமைந்தன. இசைக்கருவிகள் பல இயைந்து நிகழ்த்தும் முறையானது அக்காலத்தில் ‘ஆமந்திரிகை’ எனப்பட்டது (அரங்கேற்று காதை 138-142). இது குழு இசை சார்ந்தது. இருது ஒருவகையான இனக்குழுச் சமூக வடிவத்தின் பிரதிபலிப்பாகவே அமைகிறதெனலாம். சமூகப் பொதுவுடைமையே இதில் காணப்படுகின்ற முதன்மைப் பண்பாகக் கருதலாம்.

ஆற்றுப்படையில் பண்

சங்கப் பாடல்களைப் பாடியவர்களில் மிக முக்கியமானவர்கள் பாணர்கள். பாண் இசைத்தவர்கள் பாணர் எனத் தொழிலாகு பெயராகவோ, பண்பாகு பெயராகவோ உருவானது. **“பாணர் என்ற சொல் ‘பண்’ என்பதன் அடியாகப் பிறந்தது. பண் என்பது பாடலையும் இசையையும் குறிக்கும். பண்ணை இசைத்தவர்களே பாணர்கள் எனப்பட்டனர்”**⁶. பாணர்களின் பாடல்களில் பண் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. பாலைப்பண், மருதப்பண், குறிஞ்சிப் பண், முல்லைப் பண் போன்ற பண்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பெரிதும் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண், பாலைப்பண், சீகாமரம், நட்டப்பாடை போன்ற பண்கள் குறித்தச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பாலை என்பது பண்ணைக் குறிக்கும் சொல், பொதுப்பெயர் நிலையில் சங்க இலக்கியத்துள் பண் என்று ஆளப்பெறக் காண முடிகிறது. செம்பாலை படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளறிப்பாலை, மேற்செம்பாலை எனப் பாலை ஏழாகும்.

“ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன் பாலை”⁷

என்று பொருநராற்றுப்படையில் கூறப்படுவது அரும்பாலையாகும். வேனிற் காலத்தில் பாலை நிலக் கள்வரின் மற நெஞ்சம் அருள் சுரக்க இப்பாலைப்பண் பாடப்பட்டது. இது உச்சிவேளையிற் பாடத்தக்கது. இதைப்போலப் படுமலைப்பாலை எனப்படும் குறிஞ்சிப் பண் நள்ளிருள் யாமத்திற்குரியது.

படுமலைப்பாலையின் கிளைப் பண்களில் ஒன்றாகிய நைவளம் பிற்காலத்தில் நாட்டிய பாஷையாகியப் பின் நட்பு பாடை எனத் திரிந்தது. கோடிப்பாலையாகிய மருதத்தின் ஒரு கிளைப்பண் காமரம் என்பதாம். பிற்காலத்தில் அதனைச் சீகாமரம் என்கின்றனர்.

“..... குறிஞ்சிப்பாடி

இமிழிசை அருவியொடு குறிஞ்சிப்பாடி இன்னியங் கறங்க்”⁸

என்ற பாடல் வரி அந்நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப்பண்ணைப்பாடி, ஒலிக்கின்ற அருவியின் இனிய ஓசையினோடு பல இசைக்கருவிளும் ஒலிக்க வெறி ஆடுகிறாள் என்று உரைக்கின்றது. இச்செய்தியின் வழிக் குறிஞ்சிப் பண் இசைத்த செய்தியை,

“செந்தீத் தோட்ட கருத்துகளைக் குழலின்

இன்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்

புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்

வில யாழிசைக்கும் விலெறி குறிக்குப்

பல்காற் பறவை கிளைசெத்து ஒர்க்கும்”⁹

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படைப் பாடல் வரிகளிலும் காண முடிகிறது. தீக்கோலினால் மூங்கில் குழலில் துளை உண்டாக்கி அப்புல்லாங்குழலை ஊதி இனிய ஓசையை எழுப்புகின்றான். பாலைப்பண்ணில் இன்னிசை பாடிப்பாடி அலுத்தபொழுது அதை விடுத்து, குமிழங்கோட்டை வளைத்துக்கட்டி மரல் கயிற்றை நரம்பாகக் கொண்டு யாழை உருவாக்கி அவ்யாழிலே குறிஞ்சிப்பண்ணை விரலால் தெறித்து எழுப்புகின்றாள் என்ற செய்தியின் வழியே இரு இசைக் கருவிகளின் வழியே குறிஞ்சிப்பண், பாலைப்பண் பற்றிய செய்தியை அறிய முடிகிறது. சீறியாழை இடைப்பக்கத்தே தழுவிக்கொண்டு நட்புப்பாடை பண் முற்றப்பெற்ற பாலைப்பண்ணை யாழ் இசைக்க வல்ல பாண்மகன் வாசிக்கும் முறை அறிந்து சீறியாழை வாசிக்கிறான் என்பதை,

“பொன் வார்த்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்

இன்குரல் சீறியாழ் இடவயிற் றழீஇ

நைவளம் பழுதிய நயம்தெரி பாலை

கைவல் பாண்மகன் கடனறிந்து இயக்க”¹⁰

என்னும் பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றது. கலிகால் பெருவளத்தானின் நாடு பரந்துபட்டது, எல்லா வளங்களும் கொண்டது. நால்வகை நிலங்களும் அடுத்தடுத்து இருந்தன என்பதனால் ஒரு திணைக்கு உரிய பண் மற்றொரு

திணையில் மயங்கி வரும்படி பாடப்பட்டுள்ளது. அங்கு நெய்தல் நில மக்களான பரதவர் குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாடிய செய்தியினை. “குறிஞ்சிப் பரதவர் பாட”¹¹ என்றும், முல்லை நில மக்களான கானவர் மருதப்பண்ணைப் பாடிய செய்தி “கானவா மருதம் பாட”¹² என்றும் எடுத்துரைக்கின்றது. கோடிப்பாலையாகிய மருதத்தின் கிளைப்பண் காமரம் என்பதாகும். பிற்காலத்தில் இதனைச் சீகாமரம் என்றனர்.

“ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுளர்ந்து

காமரு தும்பி காமரம் செய்யும்

தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கைக்”¹³

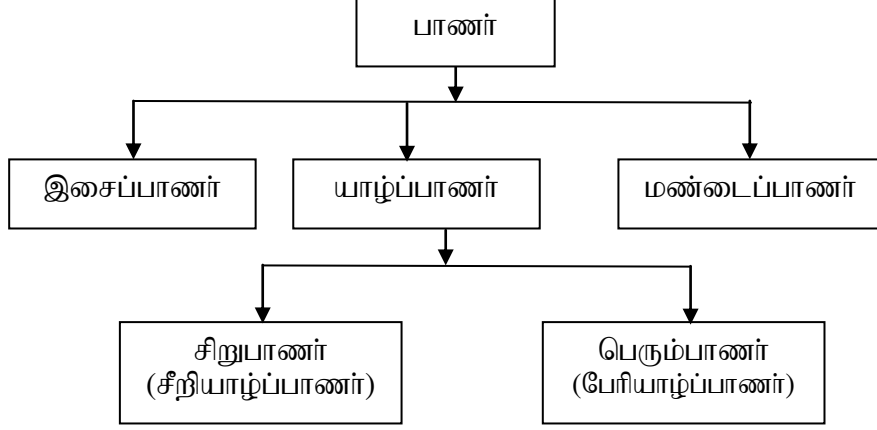
எனத் தும்பி இசைப்பதை நத்தத்தனார் கூறுவர்.

சங்க காலப் பாண் சமூகத்தார்

சங்க காலப் பாண் சமூகத்தார் மிகவும் விரிவான சமூக அமைப்புக்குரியவர்கள். அவர்கள் பல்வேறு வகையான தொழில்களைச் செய்து வந்தனர். அவர்களுக்குள் பின்வரும் தொழிற்பகுப்பும் படிநிலைகளும் தனித்த அடையாளங்களும் இருந்துள்ளன. அவற்றின் அடிப்படையில் அவர்கள் தொழிற்பட்டனர். சங்க காலத்தில் எண்ணற்ற ஊர் சுற்றும் கலைஞர்கள் வெவ்வேறு பணிகளைச் செய்து வந்தார்கள். அவர்களில் பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர், கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர், கிணைவர், துடியர், அகவுநர், கட்டவிச்சியர், சென்னியர், குறுங்குளியர், நகைவர், வேலன், வேலன், அகவலன், அகவர், இயவர் போன்றோர் முக்கியமானவர்கள்.

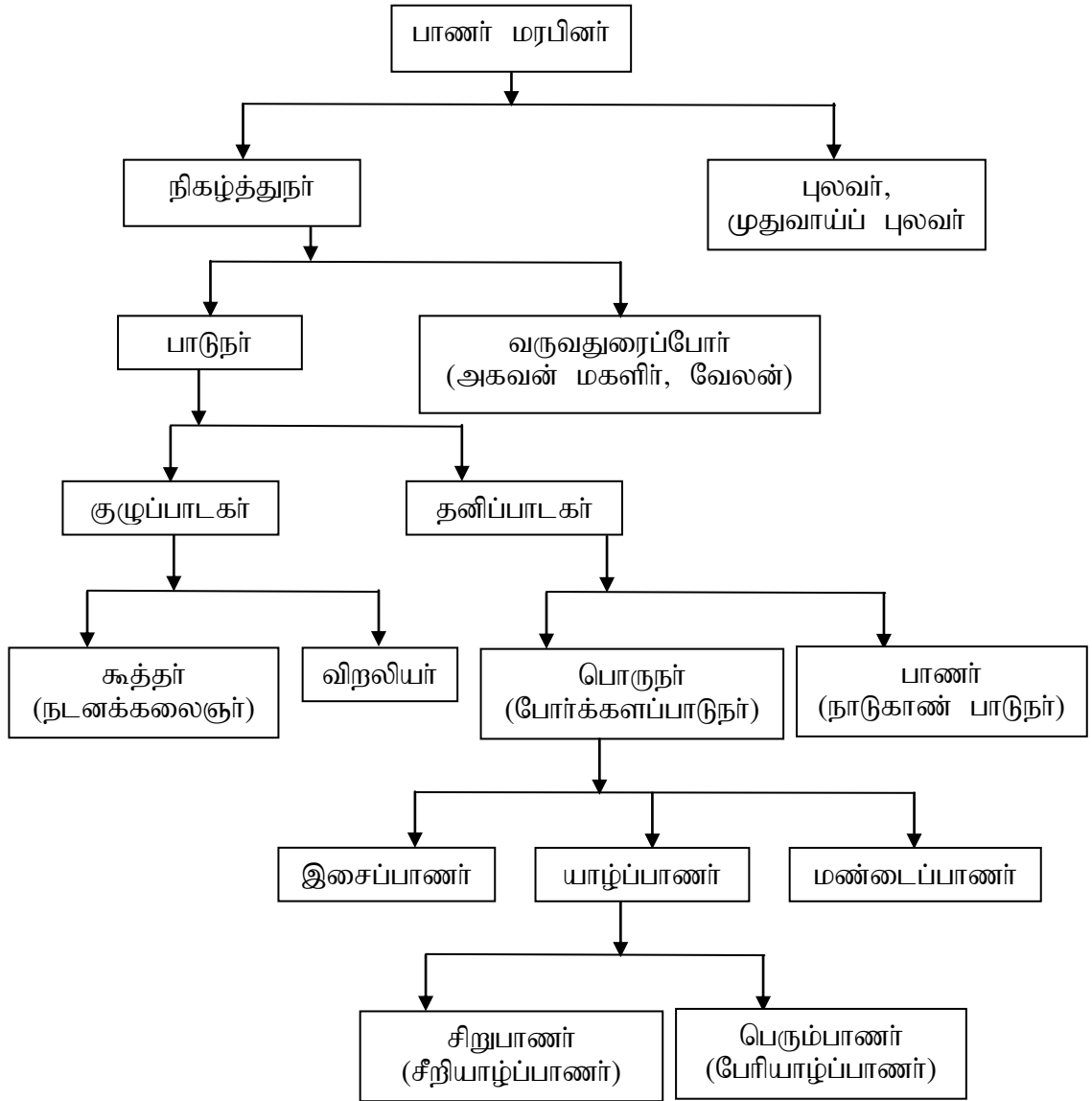
பாணர்களில் பெரும்பான்மையானவர்கள் பாடுவதிலும் இசைக்கருவிகள் கொண்டு இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனும் மூவகைப் பாணர்களைக் கூறுகிறது. “பண்ணிசைப் போர் இசைப்பாணர் எனவும், யாழ் கொண்டு பாடியோர் யாழ்ப்பாணர் எனவும். மண்டை எனும் பாத்திரைத்தை வைத்திருந்தோர் மண்டைப்பாணர் எனவும் பெயர் பெற்றனர். யாழ்ப்பாணர்களின் யாழ் கருவியின் அளவைப் பொறுத்தச் சிறுபாணர். பெரும்பாணர் என இருவகைப்பட்டனர். சிறிய யாழ் கொண்டு பாடியவர்கள் ‘சிறுபாணர்’ அல்லது ‘சீறியாழ்ப்பாணர்’ எனப்பட்டனர். அவ்வாறே, பெரிய யாழைப் பயன்படுத்தியவர்கள் ‘பெரும்பாணர்’ அல்லது ‘பேரியாழ்ப்பாணர்’ என்றழைக்கப்பட்டனர்”¹⁴.

இசைப்பாணர்கள் - வாய்பாட்டு இசைப்பவர்கள்
யாழ்ப்பாணர் - நரம்புக்கருவி இசைப்பவர்கள்
மண்டைப்பாணர் - தோற்கருவி இசைப்பவர்கள்



சங்க காலத்தில் ‘மணப்பறை’, பிணப்பறை’. ‘பறை சாற்றினான்’ போன்ற வழக்குகள் இருந்ததைக் காணும்போது பறை என்பது பல்வேறு தோற்கருவிகளைக் குறித்து நிற்பதை அறியலாம். இப்பறைகளை அடிப்பவர் பறையர் எனப்பட்டனர். **“தொடக்கக் காலத்தில் தோற்கருவிகளுக்கு ஒரு பொதுப் பெயராகப் பறை வழங்கப்பெற்றது. அக்காலகட்டத்தில் ஏறக்குறை 70 வகையான தோற்கருவிகள் இருந்துள்ளன”**¹⁵ என்கிறார் மு. வளர்மதி. இவர் சங்க காலம் தொடங்கிப் பிற்காலத்தில் பிணப்பறை எனும் அடையாளம் ஏற்பட்டது வரையிலான ஒரு நீண்ட வரலாற்றை விளக்குகிறார்.

பண்டைக் காலத்தில் மண்டை எனும் பெயர் பறைக்கு வழங்கி வந்த மறுபெயராகும். **“பறைகளை அடித்த பாணர்கள் ‘மண்டைப் பாணர்கள்’ எனப்பட்டனர். பிற்காலத்தில் மண், மரம், பித்தளை முதலியவற்றால் செய்து தோற்கட்டிய பறைகளையும் பழைய பெயராலேயே மண்டை என்று வழங்கியது ஒருவகை உவமையொடு பெயராகும்”**¹⁶ என்கிறார் இரா. இளங்குமரன். மண்டை என்பது பறையின் பெயர் என்பதைப் பாவாணர் விளக்கியுள்ளதை இங்குக் கருத்திற்கொள்ள வேண்டும். பண்டைக்காலத்தில் ‘பறை’ என்பதற்கு மண்டை எனும் வேறொரு பொருள் வழக்கில் இருந்திருக்கிறது. பறைகளை அடித்த பாணர்களே மண்டைப் பாணர் எனப்பட்டனர். மண்டையோடு போன்று காட்சியளித்தது அப்பறை. மூரம், பித்தளை முதலியவற்றால் வளையம் செய்து அதன் மேல் தோற்கட்டிய கருவியாகப் பறைக் காணப்பட்டது. பறைக் கருவியைப் பயன்படுத்திய பாணர் வகையினரைப் பின்வருமாறு காணலாம்.



இன்றும் தோற்கருவிகளுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பறை வழக்கில் உள்ளது. தெய்வம் உணர்வே மாமரம் புள்பறை எனும் கருப்பொருள் பற்றிய தொல்காப்பிய நூற்பாவும், அனிச்சப்பூக் கால்களையாள் பெய்தாள் நுசப்பிற்க, நல்ல படாஅ பறை' எனும் திருக்குறளும் தோற்கருவிகளுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பறை விளங்குகியது என்பதைக் கூறுகின்றன. பல்வேறு வகையான பறைகளையும் அடித்துக் கூறுகின்றன. “**பல்வேறு வகையான பறைகளையும் அடித்துக் கொண்டிருந்த பாணர்கள் சங்க கலகட்டத்தில் இசைக்கருவிகளுக்கேற்ற சமூகப் பிரிவுகளாகப் பிரிந்து, படிநிலையாலும் தர நிலையாலும் வேறுபட்டவர்களாகக் காணப்பட்டனர்**”¹⁷.

இசையானது ‘வாயிசை’, ‘கருவியிசை’ என இருவகைப்படும். இவ்விரு இசைகளிலும் பாணர்கள் திறம் பெற்றுத் தேர்ந்த கலைஞர்களாய் இருந்துள்ளனர். முன்னவர் ‘பாடற் பாணர்’ (சிலப். 4:186) ‘குரல்வாய்ப் பாணர்’ (சிலப். 4:200) என்றும், பின்னவர் கருவிப் பெயர்களாலும் அறியப் பெற்றனர். ‘குழற்பாணர்’ என்பார். இதில் ஒரு வகையினர். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ‘பெரும்பாணர்’ என்பதற்கு குழலாமுதலோர் என்று அரும்பத உரைவகுத்ததால் (இந்திர. 38) அறியலாம். இதனாலேயே நச்சினர்க்கினியர் பாணர்கள் மூவகையினர் என்பது கூறாமல் ‘பலராம்’ என்று கூறியுள்ளது (தொல். புறம். 36) குறிப்பிடத்தக்கது.

இசைக்கருவிகள்

இசை இனிமை பயப்பது, கேட்பவரைத் தன் வயப்படுத்தும் இயல்புடையது. பண்டைத் தமிழகத்தில் வேட்டைச் சமூகத்திலேயே இசை தோன்றியிருந்தாலும் உற்பத்திச் சமூகமே இசையின் வளர்ச்சிக்கு வழிவகுத்தது எனலாம். இசையைத் தோற்றுவிக்கும் கருவிகளைத் தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, மிடற்றுக் கருவி என்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இயம் என்ற சொல்லக்குப் பொதுவாக இசைக்கருவி வாத்தியம் என்பது பொருள்.

“இயமெனும் பெயரே உரையும் ஓசையும்

வாத்தியப் பெயரும் வழங்கப் பெறுமே”¹⁸

என்கிறது வடமலை நிகண்டு.

“இயம் என்ப ஒகியே வார்த்தை

வாச்சியம் இம்முப் பேரே”¹⁹

என்கிறது சூடாமணி. இசைக்கருவிகளை நரம்புக் கருவிகள், காற்றுக்கருவிகள், கங்சக் கருவிகள் என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கருவிகள் ஆற்றுப்படை நூல்களில் விரவி இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

நரம்புக் கருவிகள்

தமிழர்தம் சிறப்பு வாய்ந்த நரம்புக் கருவியாக யாழ் விளங்கி உள்ளது. யாழும் அதன் வகைகளும் தமிழிலக்கியங்களில் பரவலாகப் பேசப்படுகின்றன. கருவிகளில் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான ஆதி கருவி யாழ். இது யாளி என்ற ஒரு பூர்வ கால மிருகத்தின் தலையைப் போல் செய்யப்பட்டிருந்ததால் யாழ்

என்று பெயர் பெற்றது. இக்கருவி முற்றிலுமாக மறைந்து அதன் பரிணாமமான வீணை இன்று முதன்மையிடம் வகிக்கிறது. யாழின் தோற்றமானது அன்று வேட்டைச் சமூகத்தில் பயன்பாட்டில் இருந்த ஒன்றான வில்லில் முறுக்கேற்றிக் கட்டப்பெற்ற நாணிலிருந்து அம்பு செல்லும்பொழுது தோன்றிய இசையே யாழின் உருவாக்கத்திற்கு மூல காரணம். இந்த வில்லே வில் யாழாக மலர்ந்தது. யாழில் யாழ் நரம்பு, யாழ் முறுக்காணி. கோடு, திவவு, பத்தல், பச்சை, போர்வை, தோற்பலகை, உந்தி, வறுவாய் போன்றன யாழின் உறுப்புகளாகும். இத்தகைய யாழ்க்கருவி ஆற்றுப்படை நூல்களில் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளமையும், யாழின் உறுப்புகள் பற்றி எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளமையும் அறிதற்குரியதாக அமைகிறது.

பொருநராற்றுப்படையில் யாழின் உறுப்புக்களைக் கூறவரும் முடத்தாமங்கண்ணியார் மானின் தடம் இரண்டு பக்கம் தாழ்ந்தும் நடுவில் உயர்ந்தும் இருக்கும். அதுபோன்ற தோற்றமுடைய பத்தல், விளக்கின் சுடர் போன்ற நிறமுடன் போர்த்தப்பட்ட யாழின் தோல், அதனை இழுத்துத் தைத்த போர்வை, வளையில் வாழ்கின்ற நண்டின் கண்களைப் போன்ற சிறிய ஆணி இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இது பிரடை எனப்படும். அமாவாசை அல்லது பெளர்ணமிக்கு அடுத்து எட்டாம் நாள் சந்திரனைப் போல் இருக்கும். தோற்றத்தினை உடைய வறுவாய், பாம்பு படம் எடுத்தாற்போன்ற ஓங்கிய தண்டு, கரிய நிறத்தை உடைய அழகிய பெண்ணின் முன் கையில் உள்ள வளையல்கள் போன்ற வர்கட்டு, நரம்புகள் முடுக்கப்படும் இடம் திவவு, இத்தகைய யாழினை விரலால் இசைத்து சுருதி சேர்க்கப்பட்ட நரம்புகளின் தொடர்ச்சி மழகுற அமைந்திருக்கும் பாங்கினை,

“குளப்புவழி யன்ன கவடுபடு பத்தல்
விளக்கழ லுருவின் விசியுறு பச்சை
எய்யா விளஞ்சூற் செய்யோ எவ்வயிற்று
ஐதுமயி ரொழுகிய தோற்றம் போலப்

.....

வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பின்
கேள்வி போகிய நீள்விசித் தொடையல்”²⁰

என்னும் பாடல் வரிகள் கொண்டு யாழின் அமைப்பினை அறிய முடிகிறது.

“மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி யன்ன
அணங்கு மெய்ந்நின்ற வமைவரு காட்சி”²¹

இப்பாடலில் மணப்பெண்ணை அலங்கரித்தது போன்றும் யாழிற்குரிய தெய்வம் நிற்பது போன்றும் யாழின் தோற்றமானது, அழகுடன் விளங்கும் தன்மையையும், “ஆறலைக் கள்வர் தம் ஆயுதங்களைக் கைவிட்டுச் செல்லும் அளவிற்கு அவர்களுடைய மறக்குணத்தையும் மாற்றும் தன்மையுடையது பாலையாழ் என்ற செய்தி யாழின் சிறப்பு குறித்ததாக அமைவதாகும்”²² என்றும் பொருநராற்றுப்படை படம் பிடித்துக் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. யாழ் இசைக்கும் கலைஞர்கள், வார்த்தல், வடித்தல், உந்துதல், உறழ்தல் ஆகிய யாழிற்கு உரிய நுட்பங்களைக் கொண்டு அவ்யாழினை நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும், உருவியும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும் இசைத்துச் சீரையுடைய தேவபாணிகளைச் சீர்மையுடன் இசைக்கிறார்கள் என்ற செய்தி

“வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்

சீருடை நன்மொழி நீரோடு சிதறி”²³

என்றவாறு பொருநராற்றுப்படையில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. சீறியாழினை இடப்பக்கத்தே தழுவிக்கொண்டு இசைக்கும் சிறுபாணர்களைப் பற்றியது என்பதாலும், “இன்குரல் சீறியாழ் இடவயிற்றழி”²⁴ என்ற வரி காரணமாகவும் இந்நூலுக்குச் சிறுபாணாற்றுப்படை என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம். யாழின் இசைக்கும் முறைமையையும் அமைப்பையும் கூறும் நத்தத்தனார்,

“பைங்கண் ஊக்கம் பாம்புபடித் தன்ன

அம்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவின்

மணிநிரைத் தன்ன வனப்பின் வாயமைத்து

வயிறுசேர் பொழுதிய வகைஅமை அகளத்துக்

.....

கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக

நூல் நெறி மரபின் பண்ணி”²⁵

எனவரும் அடிகளில் வழியே யாழினை வாசிக்கக் கையைச் சுற்றி யாழ் நரம்பின் மேல் வைக்க வேண்டும். குரங்கு பாம்பின் தலையையும் வாலையும் பிடித்தால் பாம்பு எப்படி வலுவாகவும், மெலிவாகவும் நெளியுமோ அதுபோலக் கைகளை இயக்க வேண்டும் என்று யாழ் இசைக்கும் முறைமை பற்றிய செய்தியினை அறிய முடிகிறது. மேலும் யாழின் அமைப்பினைக் கூற வரும்போது திவவு என்னும் வார்க்கட்டும், மணிகளை நிறைத்தது போன்று அழகான வயிறு என்ற பகுதியும், ஒழுங்காக அமைக்கப்பட்ட பத்தர், இதில் வயிறு என்பது பத்தரின் நடுப்பகுதி ஆகும். காட்டில் பழுக்கும் குமிழம் பழத்தின் நிறம் காவி. அந்த நிறத்தில் யாழின் போர்வை கைவினைப்பாட்டுடன்

நிறைந்திருக்கும். இத்தகைய யாழினை பாணன் மீட்டும்போது வரும் இன்னோசை, நரம்புகளில் தேன் ஊற்றப்பட்டள்ளதோ எனக் கூறத் தோன்றும் அளவிற்கு இசைத்துறைகளில் முற்றும் கற்றறிந்த பாணன் இசை நூல்களின் முறைப்படி அறிந்து செம்பாலைப் பண்ணை இசைத்த செய்தியினை இப்பாடல் எடுத்தியம்புகிறது. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பொருநன் இடப்பக்கத்தில் பேரியாழை வைத்து முறைப்படி வாசித்தான் என்ற செய்தியினை, “இடனுடை பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி”²⁶ எனவரும் பாடல் வரியில் உணர முடிகிறது. ஸ்ருதி என்ற வடமொழிச் சொல்லின் பொருள் கேள்வி என்பதாகும். ஸ்ருதியை உடையதால் யாழுக்கு கேள்வி என்ற பெயர் உண்டு. இங்கு யாழ் கேள்வி என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. யாழின் அமைப்பினைக் கூறும்,

“பாசிலை யொழித்த பராஅரைப் பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்
உள்ளகம் புரையு முட்டுறு பச்சைப்

.....

பொன் வார்ந்த தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வி இடவயிற் றழீஇ”²⁷

இப்பாடலில் பசிய இலையினை உதிர்த்த பருத்த அடி பொருந்திய பாதிரிமரம். அம்மரத்தில் மலர்ந்த பெரிய இதழையுடைய வண்டுகள் மொய்க்கின்ற பாதிரி மலரின் உள்ளிடத்தை ஒத்த நிறமுடைய தோலான பச்சை என்னும் யாழின் பகுதி அழகாக உள்ளது. பருத்த அடியினையுடைய கமுக மரத்தின் பாலையாகிய அழகிய பசும் பூ பாதி மலர்ந்து இருப்பதுபோல தோன்றும். அதுபோல் யாழின் துளை செய்த பகுதி கண்கள் எனப்படும். உருக்கி வார்த்தாற்போல தோல்களின் வேறுபாடு தோன்றாமல் இயைந்த பகுதி போர்வை எனப்படும். சுனை வற்றி உட்பக்கம் இருண்டது போன்ற வறுவாய் முதல் நாள் பிறை போன்று பின்னால் வளைந்தது யாழின் கடைப்பகுதியாகும். பெண்ணின் வளை அணிந்த முன் கையைப் போல நெகிழவும் இறுகவும் செய்ய முடிகின்ற யாழின் பிரடை என்னும் வார்க்கட்டு. நீலமணி நீளமணியானது போன்ற கரு நிறமுடைய யாழின் தண்டு. பொன்வார்த்தது போன்ற முறுக்கடங்கிய நரம்புகள் கொண்ட கட்டமைப்பு உடைய யாழினைப் பாணன் இடப்பக்கத்தே அணைத்துக் கொண்டிருக்கிறான் என்பது யாழினைத் தன் கண் முன்னே நிலைநிறுத்திக் காட்டிய செய்திப் புலப்படுகிறது. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் குமிழ் மரத்தின் உட்புறம் கூடாகிய கொம்பில் மரநாரை வளைத்துக்கட்டி வில்யாழ் செய்யப்பட்ட செய்தி,

“இன்றீம் பாலை முனையின் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலேறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளை செத்து ஓர்க்கும்”²⁸

என்ற பாடல் வரிகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. குமிழமரத்தில் துளையுள்ள கொம்பில் தாமே தயாரித்த நரம்பினை வில்போலக் கொம்பு வளைய இழுத்துக் கட்டி அவ்யாழிலே குறிஞ்சிப்பண்ணை விரலால் மீட்டி எழுப்ப அவ்விசையைக் கேட்ட வண்டுகள் அதனைத் தம் சுற்றத்தின் ஒலியாகக் கருதிச் செவி கொடுத்துக் கேட்கும் என்ற செய்தியின் வழியே வில்யாழ் உருவாகும் முறையினை அறிய முடிகிறது.

“இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்
கடனறி மரபிற் கைதொழுபு உப் பழிச்சி”²⁹

என்ற பாடலில் நின் இடப்பக்கத்தே தழுவிக் கிடக்கின்ற பேரியாழை இயக்கும் முன், முந்தையர்கள் வழிபட்ட யாழ் தெய்வத்தை வழிபட்டுக் கையால் தொழுது நாவில் ஏத்தி வணங்கி பின் யாழினை மீட்டு என்று பாணன் மற்றொரு பண்ணை ஆற்றுப்படுத்திய செய்தியில் பேரியாழ்கருவி குறித்து அறிய முடிகிறது. மலைபடுகடாம் யாழின் உறுப்புக்களை வருணித்துப் பாடும்போது,

“தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவின்
கடிப்பகை யனைத்தும் வேள்வி போகா
குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்
அரலை தீர் வுரீஇ வரகின்

.....
வணர்ந்து ஏந்து மரப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்
அமைவரப் பண்ணி அருள்நெறி திரியாது
இசைபெறு திருவின் வேந்தவை ஏற்பத்
துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணரொடு”³⁰

என்னும் பாடல் அடிகளின் வழி யாழின் உறுப்புக்களைக் கூறுவரும்போது, வளையல் அடுக்கியது போல ஒன்பது வார்க்கட்டுகள். அவை நரம்புகளை இழுக்கவும், தளர்த்தவும் செய்ய உதவுவன. கேழ்வரகு வைத்துது போல் நெருக்கமாக நுட்பமாக உள்ள துளைகள், அத்துளைகளில் குற்றம் இல்லாமல் நரம்புகள் நுழைக்கப்படும். ஒலிக்கின்ற பத்தல் என்னும் பகுதியோடு நரம்பைச் சேர்க்கும் அமைப்பினை உடையது. புதிதாகப் போர்த்தப்பட்ட பொன் போன்ற

நிறமுடைய பச்சை (போர்வைத் தோல்) ஒரே அளவினதாக உள்ளே பகுக்கப்பட்ட உயர்ந்து வளைந்த மருப்பு என்னும் பகுதி யாழின் அழகுக்காகச் செய்யப்படுவதாகும். நுண்ணிய அரத்தால் அராவப்பட்ட களாம் பழத்தைப் போல் கருமையான நிறத்தை ஒத்த வளைந்து ஏந்திய கோடு. இத்தகைய உறுப்புகளுடன் பெரிய ஓசையை உடையது பேரியாழ். இப்பேரியாழினை முறை தவறாமல் பொருத்தமாகச் செய்த பின்னர் மன்னர்களுடைய அவைகளில் அவர்கள் கேட்கும் வண்ணம் தாம் இசைக்கும் துறைகள் பலவற்றை வாசிக்கும் பேரறிவு பெற்ற பாணர்கள் கையில் இடம்பெற்ற யாழ் குறித்துக் காண முடிகிறது. மருத நிலத்து ஊர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் கூத்தர்,

“பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன காவும் பள்ளியும்

.....

நான் பல உடைத்து”³¹

என்று நல்ல யாழில் பண் பெயர்த்து வாசித்தால் ஏராளமான இராகங்கள் கிடைக்கும். அதுபோல நன்னனுடைய ஊர்களும் பலப் பொருட்களை உடையன என்றும் குறிப்பிடுவதில் யாழில் இராகங்கள் உருவாக்கும் முறையினை அறிய முடிகிறது. செல்லும் வழியில் நல்ல யாழில் மருதப்பண்ணை இசைத்து இளைப்பாறிச் செல்லுங்கள் என்று கூறி ஆற்றுப்படுத்தும்,

“எருது ஏறி களமர் ஓசையொடு நல்யாழ்

மருதம் பண்ணி அசையினிர் கழிமின்”³²

என்னும் பாடலில் மருத நிலத்திற்கு உரித்தாகிய மருதப்பண் யாழ் கருவியில் வாசிக்கப்படுவதைக் காண முடிகிறது. பாணர்கள் குழுவாகச் சென்று பாடிப் பரவும் நிகழ்வுகளைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

“உளரும் கூந்தல் நோக்கி களர

கள்ளி நிழற் கடவுள் வாழ்த்தி

பசி படு பருங்குலை கசிபு கைதொழாஅ

காணலென் சொல் என வினவினை வருஉம்

பாண கேண்மதி யாணரது நிலையே”³³

என நல் நிமித்தம் பார்த்துக் கடவுளரை வாழ்த்தும் பாணன் காட்டப்படுகின்றான்.

“தெறல் அருங் கடவுள் முன்னர் சீறியாழ்

நரம்பு இசைத்தன்ன இன்குரல் குருகின்”³⁴

எனப் பாணர்கள் சீறியாழ் இசைத்துக் கடவுளரைப் பரவியமை நற்றிணையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நிகழ்வு உவமையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளமையால், பாணர்கள் கடவுளை இசையுடன் பாடிப்பரவுதல் பெருவழக்காக இருந்தமையை உரலாம். “காடுறை கடவுட் கடன் கழிப்பிய பின்றை”³⁵ எனக் காட்டில் உறையும் தெய்வங்களைப் பாடிப் பரவுவது பாணர்கள் கடவுளுக்கு ஆற்ற வேண்டிய கடன் ஆகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கடன் தொல் சமூகத்தில் பாணர் வாழ்வு கடவுளுடன் இணைந்திருந்ததன் கடனாகாலாம். பாணர்கள் குழுவுடன் இயங்கக் கூடியவர்கள். இதனால் சுற்றத்தாருடன் சென்று, தமது குழு மரபில் கடவுளரைப் பாடல் பாடிப் பரவியுள்ளனர். பாணர்கள் குழுவுடன் இயங்கக் கூடியவர்கள். இதனால் சுற்றத்தாருடன் சென்று, தமது குழு மரபில் கடவுளரைப் பாடல் பாடிப் பரவியுள்ளனர். இவ்வாறு பாடல் பாடிக் கடவுளரை வணங்கும் வழக்கத்தினைக் கலித்தொகையும், பரிபாடலும் காட்டுகின்றன.

“தொல் கதிர்த் திகிரியாற் பரவுதும் ஒல்கா
உரும் உறழ் முரசின் தென்னவற்கு
ஒருமொழி கொள்க இவ் உலகு உடன் எனவே”³⁶

“பாடு தமிழ் பரப்பகத்து அரவநன அசையிய
ஆடுகொள் நேமியாற் பரவுதும் நாடுகொண்டு
இன் இடைமுரசின் பொருப்பன், மன்னி
அமைவரல் அருவில் ஆர்க்கும்
இமையத்து உம்பரும் விளங்குக எனவே”³⁷

எனத் திருமாலைப் பாடிப் பரவித் தமது அரசனுக்கு மிகுந்த அதிகாரம் வேண்டுதலைக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

“சாவா மரபின் அமரர்க்காகச் சென்றநின்
..... மரபினோய் நின் அடி
தலை உற வணங்கினேம்; பல்மாண் யாமும்;
கலி இல் நெஞ்சினேம் ஏத்தினேம் வாழ்த்தினேம்
கடும்பொடும் கடும்பொடும் பரவுதும்
கொடும் பாடு அறியற்க எம் அறிவு எனவே”³⁸

எனச் செவ்வேளைக் கூட்டமாகச் சென்று வாழ்த்திப் பாடியதைப் பரிபாடல் காட்டுகின்றது. மற்றொரு பாடல் பாணர் யாழின் ஒலி தொடங்கிப் பலவிதமான ஒலிகள் ஒலிக்கும் பரங்குன்றின் சுனைகளில் ஆடவரும் பெண்டிரும் நீராடி,

தீருமுருகனையும் அவன் குன்றத்தையும் சுற்றத்தினருடன் பரவும் பரவும் செயலைக் காட்டுகின்றது. இறைவனைப் பரவும் இந்நிகழ்வில் இசைக் கருவிகள் முதன்மை பெற்றிருந்ததனைக் காண முடிகிறது. பரிபாடல், கலித்தொகை சுட்டுபவை, பிற்கால வழக்காக இருப்பினும் கடவுளரைக் குழுவாகச் சென்று பாடி வணங்கும் தமிழ் மரபைக் காட்டுவனவாகும்.

“அருங்கடி வேலன் முருகொடு வளைஇ
அரிக்கூடு இன் இயம் கறங்க நேர் நிறுத்து
கார் அலர்க்குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்
சீமிகு நெடுவேட் பெணி தழுஉப் பிணையூஉ
மன்று தோறும் நின்ற குரவை”³⁹

என இசைக் கருவிகள் ஒலிக்க, முருகனைத்தன் உடலிலே நிறுத்தி வழிபடுவதையும் அதனால் மன்று தோறும் குரவை நிகழ்ந்ததையும் மதுரைக்காஞ்சி காட்டுகின்றது. நெற்றியிலே படர்ந்திருக்கின்ற பசலை நோய் அணங்கால் வந்ததாகக் கூறிய வெலனை,

“..... வேலன்
இன் னியங் கறங்கப்பாடி
பல் மலர் சிதறியர் பரவுறு பலிக்கே”⁴⁰

எனத் தோழி பேசுகின்றாள். இங்கு வேலன் பாடிய பாடல் முதன்மையானதாகின்றது. அகநானூற்றுப் பாடல் (138) வேலன், அச்சம் பொருந்திய சிறப்பினையுடைய முருகக் கடவுளைக் கையால் தொழுது மனையின் கண் வரவழைத்து, அவனது கடம்ப மரத்தையும் களிற்றினையும் புகழ்ந்து பாடியதைக் காட்டுகின்றது. அதேபோல் மற்றொரு பாடல் (அகம். 382) தாளங்களின் வழி வரும் செந்தூக்கு முதலாகிய எழுவகைத் தூக்கினுள் ஒன்றினைப் பொருந்திய இனிய வாத்தியக் கருவிகளைக் கொண்டு வெறியர் களத்திலே முருகனைப் பாடியமையைச் சுட்டுகின்றது. இதனால் வேலன் வெறியாட்டில் பாடல் முக்கிய இடம் பெற்றிருந்தமையையும் இப்பாடல் தெய்வத்தன்மை பெற்றதாக இருந்தமையையும் அறிகிறோம். இப்பாடல் வேலனுக்கு வழிவழி மரபாகக் கடத்தப்பட்டிருக்கலாம் என்பதையே ‘முதுவாய் வேலன்’ என்ற தொடர் காட்டுகின்றது. அதனால் இப்பாடல்களில் ஒரு மந்திரத்தன்மை இருந்தமையையும் உணர முடிகிறது.

கூத்தர்கள் வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும்போது கலப்பை எனும் பையினை சுமந்து சென்றனர். இப் பை கார் காலத்தில் பழுத்த பலாவினைப் போல் தோற்றமுடன் பெரியதாகவும், கனமானதாகவும் இருப்பதோடு அதற்குள் பல கருவிகள் உள்ளடங்கியுள்ளதனை,

“திருமழை தலைஇய இருள்நிற விசம்பின்
விண்ணதிர் இமிழிசை கடுப்ப பண்ணமைத்து
திண்வார் விசித்த முழவோடு ஆகுளி

.....

நடுவுநின்று இசைக்கும் அரிசுரல் தட்டை
கடிகவர் பொலிக்கும் வல்லவாய் எல்லரி
நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும்
கார்கொட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப
நெர்சீர் சுருக்கில் காய கலப்பையிர்”⁴¹

என்னும் மலைபடுகடாம் பாடல் அடிகள் காட்டும். இக்கலப்பையில் மேகமுள்ள வானம் அதிர்வதைப் போல திண்மையான வார் விசித்துக் கட்டப்பட்ட முழவு, (மத்தளம்) அதனுடன் ஆகுளி (சிறுபறை), பாண்டில் (கஞ்ச தாளம்), தூம்பு (நெடு வாங்கியம், பெருவாங்கியம்), எல்லரி, பதலை (ஒரு கண் மாக்கினை) முதலான கருவிகளை அக்கலப்பைக் கொண்டிருந்தது. கூத்தர்கள் இத்தகைய கலப்பையை இசைக்கருவிகளைப் பாதுகாப்பாகக் கொண்டுசெல்ல வைத்திருந்தனர் என்ற செய்தியை மலைபடுகடாம் வழி அறிய முடிகிறது.

காற்றுக் கருவிகள்

துளையின் வழியாகக் காற்றினைச் செலுத்தி இசை எழுப்பும் கருவிகள் துளைக்கருவிகள் என்றும் காற்றுக் கருவிகள் என்று வழங்கப்படுகின்றன. காற்றுக்கருவிகளில் புல்லாங்குழல் தலைமை வகிக்கிறது. மூங்கில் புல்வகையைச் சார்ந்தது என்பது அறிவியற் கருத்தாகும். இதனை,

“குழல் வழி நின்ற தியாமே வாழ்வழித்
தண்ணுமமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவோடு
நின் றிசைத்த தாமந் திரிகை”⁴²

என்ற பாடல் வரிகளைக் கொண்டு அறியலாம். இங்கு “இத்தகைய குழல் பழங்காலத்தில் செம்பாலைப்பண் பிறக்குமாறு துளையிடப்பட்டது”⁴³ என்பர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் கருத்து நோக்குதற்குரியது. மூங்கிலுக்கு நிகண்டுகள் வேண்,

வேணு என்ற பெயர்களைத் தருகின்றன. வடமொழியில் வேணு புல்லாங்குழலைக் குறிக்கிறது. “**மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட குழல் வேயங்குழல் எனவும் வழங்கப்படுகிறது**”⁴⁴ என்பார் இராம. கௌசல்யா. “**குழலை தொளையுடையப் பொருள்**”⁴⁵ என்கிறது பிங்கல நிகண்டு. உலோகத்தால் செய்யப்பெற்ற இசைக்கருவி கொம்பாகும். இக்கருவி விலங்கின் கொம்பினால் செய்யப்பட்ட காரணத்தினால் ஊது கொம்பு என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. காற்றுக் கருவிகளில் குழல் மட்டுமல்லாது, கொம்பு, தாம்பு, வயிற், கோடு, சங்கு ஆகியனவும் ஆற்றுப்படை நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. இதில் வயிற் எனும் கருவி களிற்றின் தும்பிக்கை போன்ற அமைப்புடையது. கண்ணிடை விடுக்கப்பெற்றது. கிளியின் ஓசை உடையது. பண்டைக் காலத்தில் காட்டின்கண் உலர்ந்த மூங்கிலில் வண்டுகள் துளைத்த துளையின் வழியே காற்றுப்புகும்போது இன்னிசை பிறப்பதனை அறிந்த இடையர் குல மக்கள் அம்மூங்கிலை வெட்டியெடுத்துத் தாமே தீக்கடைக்கோலால் பல துளைகளையிட்டு ஊதிப்பல்வேறு வகையான இசைகளை எழுப்பி மகிழ்ந்தனர் என்பது சங்க கால செவிவழிச் செய்தி. இச்செய்தியின் வழி புல்லாங்குழலை உருவாக்கிய முறைமையினை,

“**ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழா ரிடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத் தல்கி
அந்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
யெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் நெகிழ்ச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்**”⁴⁶

என்னும் பெரும்பாணாற்றுப் பாடல் வரிகள் வழி முல்லை நிலத்து உரிமைக் குடிமகனாம் ஆயன், புல்லாங்குழல் என்ற இசைக் கருவியினை உருவாக்கும்போது, முதலில் தீக்கோலைக் கடைந்து தீ உண்டாக்கி அக்கொள்ளியால் மூங்கில் குழலில் துளையை உண்டாக்கி அதனை ஊதி இனிய ஓசையை எழுப்பினான் என்பதன் மூலம் புல்லாங்குழலை உருவாக்கிய முறைமை குறித்து அறிய முடிகிறது.

முருகனின் நிலைத்த குணங்களைக் கூற வரும் திருமுருகாற்றுப்படை, “**குழலன் கோட்டன் குறும்பல்லியத்தன்**”⁴⁷ என்னும் பாடல் வரிகளில் கொம்புகள் மிக்கொலிப்பவும். வெள்ளிய சங்குகள் முழங்கவும், சான்றோர்களால் புகழப்பட்ட மிக உயர்ந்த புகழினையுடைய திருச்சீரலைவாயில் முருகன் எழுந்தருளியிருக்கிறான் என்பதிலிருந்து காற்றுக்கருவிகளான சங்குகள்,

கொம்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்குகளில் சிறந்தது வலம்புரி சங்கு. அதுபோல் திரையனும் குற்றம் இல்லாதவன். “வலம்புரியன்ன வசைநீங்கு சிறப்பின்”⁴⁹ என்ற அடிகளில் திரையனின் ஆட்சி சிறப்பு வலம்புரிச்சங்கோடு ஒப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது. வெறியாடுகின்ற களம் எதிரொலிக்கப் பாடி, கொம்புகளை ஊதி, இசையை எழும்புவதை,

“ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடி பலவுடன்

கோடுவாய் வைத்துக் கொடுமணி இயக்கி”⁵⁰

என்னும் பாடல் வரிகள் கொண்டு அறியலாம். “அறல்குழல் பாணி தூங்கியவரோடு”⁵¹ என்ற குழலோசையின் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடிய விறலியர்களைக் காட்டுகிறார் நத்தத்தனார். தோற்கருவிகள் மரத்தால் செய்யப்பட்டு விலங்குகளின் தோல் கொண்டு மூடப்பட்ட கருவிகள் தோற்கருவிகளாகும். “முரசு, முழவு, தண்ணும்மை, கிணை, தடாரி, பதலை, தட்டை, தொண்டகம், ஆகுளி, எல்லரி, சல்லி, துடி. உடுக்கை, மகுளி, பம்பை, மத்தரி, பறை”⁵² ஆகியன தோற்கருவிகளாக வைத்தியலிங்கம் கூறுவது இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. “பஞ்சமரபாலும். உரையாலும் முப்பத்து நான்கு தோற்கருவிகள் அறியப் பெறுகின்றன”⁵³ என்கிறார் ஆளவந்தார்.

“வாத்திய மேளம் பறை கொட்டு

ஆங்குமோ டணை முரசு இயம்ப”⁵⁴

என்று மேளம், பறை, முரசு ஆகியன தோற்கருவிகள் என்கிறது நாம தீபநிகண்டு.

“பணவந் திண்டிமந் தக்கை யிடக்கை

திமிலை கண்டிகைக ண்டை குறடு

பணைசிந் தூரம் பாண்டிகம் பீலி

கரடிகை துடிகை கடுவை யுமை

சகடை கிடுகு பலவகைப் பறையே”⁵⁵

என்று தோற்கருவிகளை வகைப்படுத்தியுள்ளது பிங்கல நிகண்டு. தோற்கருவிகளைப் பற்றி குறிப்பிடும் அடியார்க்கு நல்லார்,

“போரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை

சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை

திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை

தமருகம் தண்ணும்மை தாவில் தடாரி

அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்

மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
 நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்
 மாசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
 தொக்க உபாங்கம் துடியெபரும் பறையென
 மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே”⁵⁶

என்பனவற்றைத் தோல் கருவிகளாய் பதிவு செய்கிறார். தோற்கருவிகளுள் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் இருந்து வரும் இசைக்கருவிகளுள் ‘முரசும்’ ஒன்றாகும். முரசு அரசர்க்குரிய மதிப்புறு தோற்கருவியாக அமைந்தது. இது இடிபோல் அதிரும் தன்மையுடையது. முழவு என்பது பலாப்பழத்திற்கும், தோளுக்கும் உவமப் பொருளாகப் பயின்று வருகின்ற தோற்கருவியாகும். முரசு போலன்றி இது இன்னோசை உடையது. இதனை, ஆடற்கலையில் குழலிசை முழவுடன் ஒத்துச் செல்வதாக அமையும் என்கிறது பஞ்சமரபு.

தண்ணும்மை என்பது தோற்கருவிகளுள் முதன்மையாகக் கருதப்படுகின்றது. இக்காலத்து மத்தம் என்பது தண்ணும்மையைக் குறிக்கும். இசைக்கருவிகளைப் பற்றி, “மத்தளமாகிய மிருதங்கமே மிகவும் நேர்த்தியான இன்னிசையைக் கொண்டதெனக் கூறுகிறார். நாட்டியத்தின் சிறப்பிற்கு ஏனைய இசைக்கருவிகளை விட மத்தளம் மிக மிகத் தேவைப்படுகின்றது. எல்லாம் வல்ல ஆடவல்லான் தாண்டவமாடும்போது நந்தித்தேவரே தண்ணும்மை அல்லது மத்தளங் கொட்டியதாகக் குறிப்புகள் உள்ளன”⁵⁷ என்கிறார் பாஸ்கரத் தொண்டைமான். இதனால் தண்ணும்மைக் கருவியின் சிறப்பினையும் அதுவே மத்தளம் என்று பிற்காலத்தவரால் கூறப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

“இசை நிகழ்ச்சியில் தண்ணும்மை ஓர் இன்றியமையாத கருவியாக இடம்பெறுவது. இசைக் கருவியினின்றே மிருதங்கம் உருவாக்கியிருக்க வேண்டும்”⁵⁸ என்கிறார் ஏ.என்.பெருமாள். சல்லிகை, தடாரி என்பதும் தோற்கருவிகளுள் ஒன்றாகும். “கிணை என்னும் தோற்கருவி ஒரு யாமையினை இரும்புக் கம்பியால் கோத்தது போன்ற தோற்றம் காட்டுவது. இதனை, தடாரி என்றும் பதலை என்றும் கூறுவர். இதுவே இக்காலத் தபாலா என்று அறிஞர் காட்டுகின்றனர்”⁵⁹. “எல்லரி என்னும் இசைக்கருவி சங்கப் பனுவல்களில் கூறப்பெறும் மற்றொரு தோற்கருவியாகும்”⁶⁰. இதனைச் சல்லிகை என்பர் நச்சினார்க்கினியர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆற்றுப்படையில் தோற்கருவிகள் ஆற்றுப்படை நூல்களில் தோற்கருவிகளாகப் பறை, முழவு, துடி, தடாரி, முரசு, மத்தளம், ஆகுளி (சிறுபாறை), தக்கை, பம்பை, தண்ணும்மை, எல்லரி ஆகிய கருவிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பொருநராற்றுப்படையில் தோற்கருவிகளாகத் தடாரி, துடி, முழவு ஆகிய கருவிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆற்றுப்படுத்தும் பொருநன் தான் வைத்திருந்தத் தடாரி எனும் இசைக் கருவி பற்றிக் கூறும்போது,

“பைத்த பாம்பின் துத்தி யேய்ப்ப

கைக்கசடு பிருந்தவென் கண்ணகன் றடாரி

இருசீர்ப் பாணிக் கேற்ப விரிகதிர்

வெள்ளி முளைத்த நள்ளிருள் விடியல்”⁶¹

என்று வெள்ளி முளைகின்ற இருட்டான விடியற்காலை நேரத்தில் படம் விரித்த பாம்பின் படத்தைப் போன்ற கையினை உடைய அகலமான என் தடாரியில் இரட்டைத் தாளத்திற்குப் பொருத்த முற என்னும் பொருநன் கூற்றில் தடாரி இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்பட்டமையை அறிய முடிகிறது. முரசு போலன்றி முழவு இன்னோசை உடையது. பண் அமைந்த சீறியாழை உடைய விறலியர் மார்ச்சனையை உடைய இனிய முழவினுடைய தாளத்திற்கு ஆடி பல நாட்களை மகிழ்வுடன் போக்குகிறார்கள் என்ற செய்தியனைக் குறிப்பிடும்

“மண்அமை முழவின் பண்அமை சீறியாழ்

ஒண்நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க”⁶²

இப்பாடலில் முழவு எனும் இசைக்கருவியைப் பயன்படுத்தியச் செய்தியினை உணர்த்துகிறது. துடி என்பது உடுக்கை என்னும் இசைக்கருவியைச் சார்ந்தது. அக்காலகட்டத்தில் இவ்விசைக் கருவி இருந்தமையும் அது பல பொருள்களுக்கு உவமைப்படுத்தப்பட்டமையினை, **“துடியடியன்ன துங்குநடைக் குழவியொடு”⁶³** எனும் வரி கொண்டு அறியலாம். மன்னன் அளிக்கும் பரிசில் யானையை அவற்றின் கன்றுகளோடு தருகிறான். கன்றுகளின் பாதங்கள் ‘துடி’ எனும் இசைக்கருவியைப் போல் இருந்தனவெனவாகக் கூறுகிறார் முடத்தாமங்கண்ணியார். **“துடிக்குடினைக் குடிப் பாக்கத்து”⁶⁴** என்று துடிபோல் ஒலிக்கும் ஆந்தைகளை உடைய இப்பாக்கம் என்ற செய்தியிலிருந்து துடியின் உருவமும் ஒலியும் உவமை படுத்தப்பட்டு கூறப்பட்டமையை எடுத்துரைக்கின்றது. பெரும்பாணாற்றுப்படை முரசு, துடி, தண்ணும்மை போன்ற இசைக்கருவிகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. மூவேந்தரும் முரசு ஒலிக்கின்ற படையை உடையவர்கள் என்பதனை, **“முரசு முழங்கு தானை மூவருள்ளும்”⁶⁵** என்றும் எயினர் குயருப்பில் கடியதுடி இருந்த செய்தியினை, **“கடிந்துடி தூங்குந்**

கணைக்காற் பரந்தர்⁶⁶ என்றும் சொல்லுவதைக் காணலாம். கடக்க வேண்டிய நிலப்பகுதியைக் கூறும்போது தோல் மடித்து போர்த்தப்பட்டத் தண்ணும்மை போன்று நடுவில் ஒலிகும் நிலப்பகுதி என்பதனைச் சொல்லும், “**மடியவாய்ந் தண்ணும்மை நடுவண் சிலைப்ப**”⁶⁷ என்று தண்ணும்மை என்னும் இசைக்கருவி உவமிக்கப்பட்டள்ளதைக் கூறுகிறது எனலாம். மலைபடுகடாமில் முழவு, ஆகுளி, தட்டை, சல்லரி போன்ற கருவிகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை,

“**திண்வார் விசித்த முழவொடு ஆகுளி**”⁶⁸

“**நடுவுநின்று இசைக்கும் அரிகுரல் தட்டை**”⁶⁹

“**கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி**”⁷⁰

என்னும் பாடல் வரிகளில் காண முடிகிறது. கலப்பை எனப்படும் இசைக்கருவிகளை வைத்துக்கொள்ளும் பையில் மேகமுள்ள வானம் அதிர்வதைப்போல திண்மையான வார் வசித்துக் கட்டப்பட்ட முழவு (மத்தளம்), அதனுடன் ஆகுளி (சிறுபறை) போன்ற இசைக்கருவிகளையும் எடுத்துச் சென்றுள்ளனர். குறவர் தம் பெண்டிரோடு மான்தோல் போர்த்தப்பட்டச் சிறுபறையானது கல்லென்று ஓசை எழுப்ப குரவைக்கூத்து ஆடிய செய்தியைச் சொல்லும்,

“**மான் தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென**

வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை”⁷¹

என்னும் வரிகள் சிறுபறைக் குறித்த இசைக்கருவியை எடுத்துக் கூறுகிறது. திணைப் புனங்களைத் தின்ன வரும் கிளிகளை விரட்ட அந்நில மகளிர் தட்டை எனும் இசைக்கருவியை ஒலித்து கிளியை விரட்டியமையினை,

“**ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புன்தொறும்**

கிளி கடி மகளிர் விளிபட பூசல்”⁷²

என்று உரைக்கின்றது. விதைக்கப்பட்ட சோம்பையும், மஞ்சளையும் பன்றிகள் அழித்து விடாமல் காக்கும் பொருட்டு. அப்பன்றிகளை விரட்டுவதற்குப் பறை இசைத்தமையைத் தெரிவிக்கும்,

“**சோம்பும் மஞ்சளும் ஓம்பினர் காப்போர்**

பன்றிப் பாறையும் குன்றகச் சிலம்பும்”⁷³

என்னும் பாடல் வரிகள் கொண்டு பறை இசைக்கருவி உவமிக்கப்பட்டதனை அறிய முடிகிறது. நன்னனது மலையில் நடைபெறும் ஊர் திருவிழாவில்,

மகளிருடைய ஆடலுக்கு ஏற்ப முழவு இடைவிடாமல் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் செய்தியை மலைபடுகடாம் காட்டியுள்ளதனை,

“குருஉக்கண் பிணையற் கோதை மகளிர்

முழவுத் துயில் அறியா வியலுள் ஆங்கண்”⁷⁴

என்ற வரிகள் விளக்குகின்றது. ஆங்க முழவு என்று மருளும்படியாகக் காட்டும் பலாவின் பெரிய பழம் காணப்படுகிறது. இதனை, “கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்”⁷⁵ என்பதிலிருந்து பலா முழவோடு ஒப்பிடப்பட்டமையை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

கஞ்சக்கருவி

இசைக்கருவி வகைகள் ஒன்று கஞ்சக்கருவி, உலோகத்தால் செய்யப்படுபவை இக்கருவிகள் ஆகும். இவை பெரும்பாலும் வெண்கலத்தால் செய்யப்படுகின்றன. தாளம், பாண்டில், மணி போன்ற கருவிகள் இப்பிரிவில் அடங்கும். பாண்டில் வட்டமான இதன் வடிவம் பற்றிப் பாண்டில் எனப் பெயர் பெற்றது. இரட்டை வட்டத் தட்டுகளால் ஆனது இவ்விசைக் கருவி. வெண்கலத்தால் செய்யப்படுபவை. இக்கருவி மலைபடுகடாமில் இடம்பெற்றுள்ளது. “நுண்ணுரக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்”⁷⁶ என்று உருக்கித் தகடாகத் தட்டப்பட்ட பாண்டில் இசைக்கருவி அக்காலத்தில் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளமையைக் காட்டுகின்றது.

கருவி அமைப்பும் இசை வெளிப்பாடும்

இசைக்கருவிகளைக் கூறியதோடு மட்டுமல்லாமல் ஆற்றுப்படை நூல்களில் இசையின் வெளிப்பாடும் கூறப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது. யாழ் இயற்கையிலிருந்து பெறப்பட்டமைக் குறித்துப் பெரும்பாணாற்றுப்படை உணர்த்துகின்றது. யாழின் உறுப்பும் தோற்றமும் குறித்து முடத்தாமங்கண்ணியார் காட்டும் விளக்க ஓவியம் அறிய செய்திகளைத் தருவதாகும். யாழ், யாழின் உறுப்புகள் ஆகியவற்றைப் ஆற்றுப்படை போல் ஏனைய நூல்களில் விரிவுற இடம்பெறவில்லை. யாழிற் கோடு, பத்தர், நரம்புக் கட்டென்னும் திவவு ஆகிய மூன்றும் இக்கருவிக்குத் தலைமையானவையாகும்.

‘கொன்றை, கருங்காலி. குமிழ் முருக்குத் தணக்கே என்பதால் கோட்டிற்கு மரம் கொன்றையும் கருங்காலியுமாம் பத்தற்கு மரம் குமிழும் முருக்கு தணக்குமாம்’ என பத்துப்பாட்டு உரையில் எடுத்துக்காட்டுகிறார் நச்சினர்க்கினியர். யாழின் நரம்பு திணையரசி போன்றாதல் வேண்டும்.

அந்நரம்பின் முருக்கையும், இன்னிசை தெறிக்கும் பதத்தையும் எஃகுச் செவியர் தம் செவிமருங்காக மீட்டி ஒலியினிமை அளந்தறிய வேண்டும். இதனை,

“செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்

நல்யாழ் நவின்ற நயனுடைய நெஞ்சின்

மென்மொழி மேவலர் இன்நரம்பு உளர்”⁷⁷

என்பர் நக்கீரர். செவியாலே சுருதியை அளந்து ‘செய்வு’ எனப்படும் நரம்புகள் கட்டிய ‘திவவு’ எனப்படும் மேடையை உடைய நல்ல யாழை வாசிப்பர் காந்தர்வர் என்பதன் மூலம் யாழின் இசை வெளிப்பாட்டினை உணர்த்துகிறது. யாழ் நரம்பின் ஒழுங்கு பொன் வார்ந்தது போன்றமையும், அமிழ்தத்தை தன்னிடத்தே பொதிந்து துளிர்க்கும் நரம்பெனக் கூறுமாறு இன்னொலி எழும்பும் யாழிசையினை, “பொன்வார்ந் தன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்”⁷⁸ என்று பதிவு செய்கிறது. யாழின் தண்டு கரு நிறமுடையது. நரம்பு பொன் நிறமுடைய இத்தோற்றம் மாயோன் முன்கைக் குறுந்தொடி போன்ற அமைப்பினை உடையது போன்று இருப்பதனால் அவ்யாழினை கருங்கோட்டின்னியம் எனக் குறிக்கப்பெறும்.

“அருந்திறற் கடவுள் வாழ்த்தி, சிறிதுநும்

கருங்கோட்டு இன்இயம் இயக்கினிர் கழிமின்”⁷⁹

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. நரம்பின் முறுக்கு எவ்வாறமைய வேண்டுமென்பதைக் கூறுங்கால் மலைபடுகடாம் உணர்த்தும் யாழ் வருணனையில்,

“தொடித் திரிவு அன்ன தொண்டு படு திவவின்

கடிப்பகை அனைத்தும் கேள்வி போகா

குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்

அரலை தீர உரீஇ. வரகின்

குரல் வார்ந்தன்ன நுண்துறை இரீஇ

சிலம்பமை பத்தல் பகையொடு சேர்த்தி

இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கி”⁸⁰

என்ற அடிகளின்வழி ஒன்பது வார்க்கட்டுகள் உடையதும், வெண்சிறு கடுகு போன்ற நுண்ணிய துளைகள் வழி நரம்புகள் இணைக்கப்பட்டு அதினின்று வெளிப்படும் ஓசையை ஆராய்ந்து நல்லோசையுடன் வடித்து முறுக்கிய நரம்புகளையும் பேரியாழ் அமைந்திருக்கும் யாழின் வழி இசை எழும்பிய செய்தியினை,

“நைவளம் பழுதிய நயந்தெரிபாலை”⁸¹

“மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந்து ஒன்றி”⁸²

என்ற பாடல் வரிகளில் பொற்கம்பியினை ஒத்த முறுக்கு அடங்கின நரம்பினது இனிய ஓசையையுடைய சிறிய யாழை இடப்பக்கத்தே தழுவி நட்டப்பாடை எனும் பாலைப்பண்ணை இசைத்த செய்தி சிறுபாணாற்றுப்படைவழி அறிய முடிகிறது. கரிய தண்டினை உடைய சிறிய யாழின் நரம்பின் ஓசைக்கு மேற்போகாமல் அவ்வோசையோடு கூடி, ஓரோசையாய் இயைந்து இனிதான பாட்டினைப் பாடும் கூத்தன் மூலம் இசைக்கருவிகளின் வழி இசையெழுப்பியச் செய்தியினை மலைபடுகடாம் எடுத்துரைக்கின்றது.

ஆற்றுப்படையில் வழியிடைப்பட்டானை ஆற்றுப்படுத்துவோன் ஐவகை நிலங்களை கடக்கும்போது அந்நிலந்தோறும் கிடைக்கும் உணவின்’ இயல்பு பற்றிக் கூறுகிறான். அந்நில இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் கூறும்போது ஒன்றில் மனம் சலித்தால் மற்றொன்று கொள்ளுக என்பதனை குழலிசை மனம் சலிக்கும்போது யாழிசைக்கு மாறுமாறு கூறுகிறான். குழல் ஒரே தன்மையடைய ஒலியுடையதாதலின் அதனைக் கொண்டு வேறு வேறு தன்மைப்பட இசைக்கும் யாழில் பண்மாற்றங்களைக் கொணர்வதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் காண முடிகிறது.

மலைபடுகடாமில், பல இசைக்கருவிகளின் இசையோடு கூடி இனிதாய் இருக்கும், யாழின் இசையினை அந்நாட்டில் விளையும் பொருள்களும் ஒவ்வொன்றும் மிகுந்த சுவையும் இனிமையும் கொண்டிருக்கும். இங்கு விளைபொருளோடு, இசைக்கருவிகள் ஒப்பிடப்பட்டமையை,

“..... நல்யாழ்ப்

பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன, காவும் பள்ளியும்

பல்நாள் நிற்பினும், சேந்தனிர் செலினும்

நன் பல உடைத்து, அவன் தண்பனை நாடே”⁸³

என்ற வரிகள் புலப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

பாணர் - புலவர் - இசைக்கருவி தொடர்பு

இசைக்கருவி இசைத்தலில், பாணர்களைப் போலவே புலவர்களும் இசைக் கருவிகளை இசைத்துச் சென்று வள்ளல்களின் முன்னால் வீட்டு வாயிலில் பாடல் பாடுகின்றனர்.

“மதியத்து அன்ன என் விசிஉறு தடாரி
அகன்கண் அதிர ஆகுளி தொடாலின்
பணை மருள் நெடுந்தாள் பல் பிணர்த் தடக்கை
புகர்முக முகவைக்கு வந்திசின் பெரும்”⁸⁴

எனப் புலவர் இசைக்கருவிகளுடன் வந்தமை காட்டப்படுகிறது.

“விசிபிணித் தடாரி விம்மென ஒற்றி
ஏத்தி வந்தது எல்லாம்”⁸⁵

“புகர்முக முகவை பொலிக என்று ஏத்தி
கொண்டனர் என்ப பெரியோர் யானும்
அம்கண் மாக்கிணைஅதிர ஒற்ற”⁸⁶

“அகன்கண் தடாரிப் பாட்டுக் கேட்டு அருளி”⁸⁷

“அரிக்குரல் தடாரி இரிய ஒற்றிப்
பாடி நின்ற பல் நாள் அன்றியும்”⁸⁸

“ஒருகண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றிப்
பாடு இமிழ் முரசின் இயல்தேர்த் தந்தை
வாடாவஞ்சி பாடினேன் ஆக”⁸⁹

எனப் புலவர்கள் இசைக்கருவி இசைத்தமை காட்டப்படுகிறது. இந்த இசைக்கருவிகள் இரவலரின் வரவை அறிவிப்பனவாக இருந்திருக்கின்றன. புலவர்களும், இரவலர்களைப் போல இயங்கியதால் இசைக் கருவிகளுடன் சென்றுள்ளனர்.

“மதியத்து அன்னஎன் அரிசுரல் தடாரி
இரவுரை நெடுவார் அரிப்ப வட்டித்து”⁹⁰

என இரந்து வந்திருக்கிறேன் என்பது புலப்படுமாறு தடாரி இசைக்கப்பட்டமை காட்டப்படுகிறது. நீண்ட தூரம் கடந்துவந்து வைகறையில் வள்ளலின் வீட்டு முன் இசைக்கருவிகள் இசைத்துப் பாடும் பாண் மரபே புலவர் மரபாகவும் இருப்பது நோக்கத்தக்கது. இசைத்து, இவர்கள் பாடிய பாடல் பாணரின் பழம்பாடலாக இல்லாமல் புதிய பாடலாக இருந்திருக்கலாம். புதிய பாடலாக இருந்தால் மட்டுமே அவர் புலவராகக் கருதப்படுவார். பழைய, வாய்மொழிப் பாடலைப் பாடுபவர் பாணராக, இரவலராக மட்டுமே இருந்திருப்பார். இவர்களில்

இருந்து தன்னை வேறுபடுத்துவதற்காகவே, வாடாவஞ்சி பாடினேன் (புறம். 394) என்று புலவர் தெரிவிக்கின்றார். இசைக்கருவிகளை இசைத்துச் செல்லுதல் பாண்மரபாக மட்டுமின்றி இரவலர்களின் பொது மரபாக இருந்துள்ள மையினால் புலவாக்கும் இசைக் கருவிகளை இசைத்துச் செல்கின்றனர். இவர்கள் பாடிய பாடல் புலவர் மரபுப் பாடலாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

புலவர்கள், அமைச்சரைப் போல மன்னர்களுக்கு அறிவுரை கூறி வழிநடத்தும் பாடல்களைப் புறநானூற்றில் (புறம். 35, 184) காண முடிகிறது. அதுபோலவே, போர்ச் சூழல்களில் தூதருக்குரிய தன்மையுடன் மக்கள் சார்பாக நின்று அறிவுரை கூறுபவர்களாகவும் (புறம். 44, 45, 95) இருந்துள்ளனர். புலவர்களுக்கிருந்த இச்சமூகத் தகுதி பாணர்களுக்கு இருந்ததாக அறிய இயலவில்லை. அவர்கள் கலைஞர்களாக இருந்ததால் குடும்ப வாழ்வில் ஏற்படும் ஊடல்களைத் தணிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

தொகுப்புரை

கலை உலகெங்கும் பரந்து சென்று வேறு நிலங்களிலும் காலூன்றி வேர் விட்டுத் தழைக்கும் இயல்புடையது என்பதற்கு ஆற்றுப்படை நூல்களே சான்றாக அமைகின்றன. தமிழக இசைக்கலை நுட்பம் சார்ந்தது. இத்தகைய இசையை பாணரும், கூத்தரும், விறலியரும், தமிழகச் சிற்றூர்த் தெருவெல்லாம் மக்களிடையாகப் பரப்பியுள்ளனர்.

பல நுண்கூறுகளை உடைய கலைகளைக் கற்றறிந்த கலைஞர்கள் பொருளாதார உயர்ச்சியின்றி இருந்தனர். எனினும் தன் உளம் பிணித்தக் கலையைக் கை நெகிழ்த்திலர்.

பாணர்கள் மரபு அழிந்து அவர்களின் நினைவுகள் மட்டுமே எஞ்சிய இருந்த காலத்தில், புலவர்கள் தம்மைப் பாணர்களாகக் கருதி மன்னர்களைப் புகழும் நிலை இருந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

இசையைக் கற்றோரும், மற்றோரும் இசையின் வயப்பட்டே நிற்பர். அன்பைப் பெருக்கி ஆருயிரை வளர்ப்பது இசை. இசையைக் கேட்டு இன்புறாத உயிர்களே இல்லையென்றே கூறலாம். இத்தகைய இசையின் அருமையும், பெருமையையும் கண்ட தமிழர் இசைத்தமிழை முத்தமிழுள் நடுநாயகமாய்

வைத்துள்ளனர். பிறந்தாலும், வளர்ந்தாலும் பாட்டு, இறந்தாலும் பாட்டு என பழந்தமிழர் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை இசையிலேயே வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.

தமிழ்ப் பண்கள் ஏழு என்பர். அவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயர் பெற்றன. இவற்றிலிருந்து பிறப்பன 'திறங்கள்' எனப்பட்டன. பண்களும், திறங்களும் பல கிளைகளாய் விரிந்து இயங்கும் வகைகளில் எண்ணிறந்த இசை வகைகள் கண்டறியப்பட்டன. குறிஞ்சிப்பண், முல்லைப்பண், பாலைப்பண், மருதப்பண், நெய்தற்பண் என்னும் ஐந்தும் தமிழ்ப்பெரும்பண் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முழவு, ஆகுளி, தாளம். நெடு வங்கியம், குறுந்தாம்பு, குழல், கரடிகை, எல்லரி, பதலை என்ற இசைக்கருவிகளைக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தினர். இவை ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனி உறையில் இட்டு தாம் செல்லும் இடங்களுக்கு எல்லாம் எடுத்துச் சென்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலத்தில் காணப்பட்ட நரம்புக் கருவிகளின் வளர்ச்சி, செவ்வியல் தன்மை பெற்ற இசை மரபு இருந்தமையைக் காட்டுவதை உணர முடிகிறது.

பாணர்கள் இசைக் கருவிகள் கொண்டு பாடிய பாடல்கள் யாவும் வழிவழியாகப் பாடப்பட்டவையாகும். இப்பாடல்கள் முன்னோர்களின் பாடல்கள், பாடல் பாடப்படுமிடம், சூழலுக்கு ஏற்ப இட்டுக்கட்டும் அடிகள், பாடப்படும் இடத்தில் உள்ள மன்னன், தலைவன் அப்பாடலில் பொருந்தியுள்ளன. இப்படிப் புதிதாக இணைப்பை ஒரு வாய்ப்பாட்டில் இயங்கியுள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் எப்பொழுதும் குழுவாகவே சென்றார்கள். இவர்களின் ஆடல், பாடல், கூத்து எனப் பல்லிசைப் பாணர்களின் நிகழ்த்துக் கோவையாகவே அமைந்தன. இவர்களில் முதுவாய்ப் பாணர்கள் அறிவியல் சிறந்தவர்கள். இவரின் பாட்டும் வாக்கும் சாகா வரம் பெற்றவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க காலத்தில் மணப்பறை, பிணப்பறை, பறை சாற்றினான் போன்ற வழக்குகள் இருந்ததைக் காணும்போது 'பறை' என்பது பல்வேறு தோற்கருவிகளின் பெயரைக் குறித்து நிற்பதைக் காண முடிகிறது.

இசை இனிமை பயப்பது, கேட்பதைத் தன்வயப்படுத்தும் இயல்புடையது. பண்டைத் தமிழகத்தில் வேட்டைச் சமூகத்திலேயே தோன்றியிருந்தாலும். உற்பத்திச் சமூகமே இசையின் வளர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தது எனலாம்.

தமிழர் தம் சிறப்பு வாய்ந்த நரம்புக் கருவியாக யாழ் விளங்கியுள்ளது. யாழும் அதன் வகைகளும் தமிழ் இலக்கியங்களில் பேசப்படுபவை. கருவிகளின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான ஆதி கருவி யாழ் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்களைப் போலவே புலவர்களும் இசைக்கருவிகளை இசைத்துச் சென்று வள்ளல்களின் முன்னால், வீட்டு வாயில்களில் பாடல் பாடி வந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பொருநர், பாடல் அடி 70-71.
2. நா. வானமாமலை, கலைகளின் தோற்றம், ப. 92.
3. புறம்., பாடல் எண் 335, அடி 7-8.
4. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 60.
5. பதிற்., பாடல் எண் 56, அடி 1-7.
6. வெ. வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப. 7.
7. பொருநர்., பாடல் அடி 21-22.
8. திருமுருகு., பாடல் அடி 239-240.
9. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 179-183.
10. சிறுபாண்., பாடல் அடி 34-37.
11. பொருநர்., பாடல் அடி 212.
12. மேலது., பாடல் அடி 220.
13. சிறுபாண்., பாடல் அடி 76-78.
14. பக்தவத்சல பாரதி, பாணர் இன வரைவியல், ப. 72.
15. மு. வளர்மதி. மனித சமூக கலை அறிவியலின் மூலாதாரம், ப. 112.
16. இரா. இளங்குமரன், பாணர், ப. 38.
17. மேலது., ப. 70.
18. வடமலை நிகண்டு, ப. 222.
19. சூடாமணி நிகண்டு, 11வது தொகுதி, ப. 5.
20. பொருநர்., பாடல் அடி 4-18.
21. மேலது., பாடல் அடி 19-20.
22. மேலது., பாடல் அடி 21-22.
23. மேலது., பாடல் அடி 23-24.
24. சிறுபாண்., பாடல் அடி 3.
25. மேலது., பாடல் அடி 221-230.
26. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 462.
27. மேலது., பாடல் அடி 4-16.
28. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 180-184.
29. மேலது., பாடல் அடி 461-462.
30. மலைபடு., பாடல் அடி 30-40.
31. மேலது., பாடல் அடி 451-453.
32. மேலது., பாடல் அடி 469-470.

33. புறம்., பாடல் எண் 160, அடி 4-8.
34. நற்., பாடல் எண் 189, அடி 3-4.
35. பொருநர்., பாடல் அடி 52.
36. கலி., பாடல் எண் 105, அடி 78-80.
37. மேலது., பாடல் எண் 104, அடி 71-75.
38. பரி., பாடல் எண் 2, அடி 71-76.
39. மதுரைக்காஞ்., பாடல் அடி 3-8.
40. நற்., பாடல் எண் 322, அடி 10-12.
41. மேலது., பாடல் எண் 335, அடி 1-4.
42. சிலம்பு., 3:139-142.
43. வீ.ப.கா. சுந்தரனார், பழந்தமிழர் இலக்கியத்தில் இசையியல், ப. 82.
44. இரா. கௌசல்யா, கலைகள், பக். 48-49.
45. பிங்கல நிகண்டு, ப. 347.
46. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 175-179.
47. திருமுருகு., பாடல் அடி 209.
48. மேலது., பாடல் அடி 119-120.
49. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 35.
50. திருமுருகு., பாடல் அடி 245-246.
51. சிறுபாண்., பாடல் அடி 162.
52. எஸ். வைத்தியலிங்கம், அழகுக் கலைத்திறன், ப. 13.
53. ஆளவந்தார், தமிழர் தோற்கருவிகள், ப. 9.
54. தாமதிப நிகண்டு, ப. 465.
55. பிங்கல நிகண்டு, ப. 1529.
56. சிலம்பு., 3:27.
57. தொ.மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் (ப.ஆ.). தமிழ்க்கோயில்கள் தமிழர் பண்பாடு, ப. 125.
58. ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, ப. 117.
59. எஸ். வைத்தியலிங்கம், அழகுக் கலைத்திறன், ப. 37.
60. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியக் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப. 124.
61. பொருநர்., பாடல் அடி 69-72.
62. மேலது., பாடல் அடி 110-111.
63. மேலது., பாடல் அடி 125.
64. மேலது., பாடல் அடி 210.

65. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 33.
66. மேலது., பாடல் அடி 123.
67. மேலது., பாடல் அடி 144.
68. மலைபடு., பாடல் அடி 3.
69. மேலது., பாடல் அடி 9.
70. மேலது., பாடல் அடி 10.
71. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 328-329.
72. மலைபடு., பாடல் அடி 328-329.
73. மேலது., பாடல் அடி 343-344.
74. மேலது., பாடல் அடி 349-350.
75. மேலது., பாடல் அடி 511.
76. மேலது., பாடல் அடி 4.
77. திருமுருகு., பாடல் அடி 140-142.
78. சிறுபாண்., பாடல் அடி 34.
79. மேலது., பாடல் அடி 391-392.
80. மலைபடு., பாடல் அடி 21-27.
81. சிறுபாண்., பாடல் அடி 36.
82. மலைபடு., பாடல் அடி 534-535.
83. மலைபடு., பாடல் அடி 450-453.
84. புறம்., பாடல் எண் 371, அடி 17-21.
85. மேலது., பாடல் எண் 372, அடி 1-2.
86. மேலது., பாடல் எண் 373, அடி 29-31.
87. மேலது., பாடல் எண் 385, அடி 4.
88. மேலது., பாடல் எண் 390, அடி 8-9.
89. மேலது., பாடல் எண் 394, அடி 7-10.
90. மேலது., பாடல் எண் 398, அடி 12-13.

சங்க காலப் பாண் மரபினரின் பயணம்

பயணங்களும் நூல்களைப் படித்தலும் மனிதனின் அறிவை வளர்க்கின்றன. பயணங்கள் மனிதனின் மனத்தை விசாலப்படுத்துகின்றன. தொல்காலம் தொடங்கி தற்காலம் வரையிலும் மனிதனின் பயணங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டேதான் இருக்கின்றன. தொடர்ச்சியான பயணங்களின் வழி மனித சமூகங்கள் ஒன்றிணைகின்றன. அந்தவகையில் பாணர்களும் பயணம் செய்துள்ளார்கள். நவீன வசதிகளற்ற அக்காலத்தில் பயண குழுவினர் தொடர்ச்சியான பயணங்களை மேற்கொண்டிருந்தனர். தமிழகத்தின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் பயணம் செய்து சீறூர்த் தலைவன் முதல் பேரரசர் வரை அனைவரையும் சந்தித்துப் பரிசில் பெற்றுள்ளனர். ஒருவகையில் தமிழக மக்களின் பண்பாடுகளைப் பரப்புவர்களாகத் தமிழக மக்களின் கலாச்சாரத் தூதுவர்களாக பாண் குழுவினர் இருந்துள்ளனர். இவைகளெல்லாம் பாண் குழுவினரின் இடைவிடாத பயணங்களாலேயே சாத்தியப்பட்டுள்ளது. சங்க காலம் தொட்டு உருவெடுத்தத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்களான பாண் சமூகத்தார் சீறூர் மக்களின் அல்லது திணைசார் மக்களின் 'தனிமரபு'களை ஒரு புறத்திலும் மருத நில நகரங்கள், நெய்தல் நில வணிகத் துறைமுக நகரங்கள் ஆகிய இடங்களில் வளர்ந்த 'பொதுமரபினை' மறுபுறத்திலும் இணைப்பவர்களாகவும், கொண்டு கொடுத்துப் பாலம் அமைப்பவர்களாகவும். ஒரு மரபை இன்னோர் இடத்தில் அறிமுகப்படுத்துபவர்களாகவும் செயல்பட்டுள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தாரின் இவ்வகையான இணைப்பாலும் பரிவர்த்தனையாலும் இருவேறு மரபுகள் கொண்டு கொடுத்து இடைவினை புரியத் தொடங்கின. இத்தகைய அசைவியக்கத்தில் 'கிராமங்களில் நகரியம்' என்னும் பண்பையும் 'நகரங்களில் கிராமியம்' என்னும் பண்பையும் ஊடாட்டம் செய்பவர்களாக இந்த ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்கள் பங்குபெற்று பணியாற்றி உள்ளனர். முல்லைத் திணை ஆயர்களின் இசைக் கருவியான குழலானது பிற்காலத்தில் பொது மரபில் வந்து சேர்ந்துவிட்ட ஓர் இசைக் கருவியாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். வேலன் வெறியாடல் மூலம் முருக வழிபாடு மற்ற திணைகளுக்கும் அறிமுகமானது. கழைக்கூத்தும் இன்னும் சில நிகழ்த்துக் கலைகளும் பல

திணை மக்கள் விரும்பிப் பார்ப்பவையாக வளர்ந்தன. இவ்வாறு வெவ்வேறு பண்பாட்டுக் கூறுகள் பல திணைகளுக்கும் பரவின.

இத்தகைய பரிமாற்றம் அக்காலத்தில் கலைஞர்களால் மட்டுமே சாத்தியமானது. ஐந்து திணைகளிலும் வாழ்ந்த நிலைகுடிகள் அவரவருடைய தனி மரபுகளையே பேணி வந்தார்கள். இவர்கள் அனைவரையும் இணைக்கும் பாலமாகக் கலைஞர்கள் மட்டுமே செயல்பட்டார்கள். இந்தப் பயணக் கலைஞர்கள் பயணத்தினூடாகப் பல்வேறு வகையினங்களில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்; ஆடியுள்ளனர். திணைகளுக்கேற்ற பண்களையும் இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தினார்கள். நிகழ்த்துதலே பாண் மரபின் தனித்துவமாகும். இது புலவர்கள் மரபிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தமிழரின் பயணம்

இலக்கியத் தரவுகளின்படி காலத்தால் முற்பட்ட பயணம் பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியமே கூறுகின்றது. அதில் அறம், பொருள், தூது, ஓதல், பகை என்ற பிரிவு நிலைகள் அன்றைய பயணத்தின் இயல்பைத் தெரிவிக்கின்றன. சங்கப் பாடல்களிலும் பொருள் வயிற்பிரிந்த தலைவன் வரைவிடை வைத்துப் பொருள் தேடிப் பிரிந்த தலைவன், போர் செய்யச் சென்ற தலைவன், உடன்போக்கின்போது தலைவனும், தலைவியும் போன்றோரை விட்டுப் பிரிந்து செல்லுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. ஆற்றுப்படை நூல்களில் கலைஞர்கள் பொருள் வேண்டிப் பயணம் மேற்கொண்டதைச் சுட்டுகின்றன. காப்பியங்களில் இப்பயணங்கள் விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியைப் பிரிந்து கோவலன் கண்ணகியுடன் மதுரையை நோக்கிச் செல்லுதல், வாழ்க்கை, வணிகம் எனப் பல்வேறு நோக்கங்களை மையப்படுத்திய பயணமாக அமைந்தது. மாடலமறையோன் குமரியாடி வருவதாகக் காட்டப்படுவதும், மாங்காட்டு மறையோனன் குமரி யாத்திரையும் புண்ணிய யாத்திரை பற்றிய செய்தியினைச் சிலப்பதிகாரமும் தருகின்றது. சேரன் செங்குட்டுவன் மலைவளம் காணச் செல்வதும், பத்தினிக் கோட்டம் எடுக்கக் கல் கொணரச் சேரன் இமயம் நோக்கிப் புறப்படுவதும், கவுந்தியடிகள் போன்ற துறவியர் ஊர் ஊராகச் சென்று சமயம் பரப்புவதுமாகிய நிகழ்ச்சிகள் முற்காலப் பயண அனுபவப் பதிவுகளாக அமைந்துள்ளன.

தமிழரின் பயணம் மட்டுமின்றி உலகின் பல்வேறு இடங்களில் வாழும் மக்களும் பயணம் செய்வதில் துன்பம் அனுபவித்தே வாழ்ந்தனர். பயணங்களின்போது திரும்பி வருவது என்பதில் நம்பிக்கையில்லாமையே இருந்தது. தலைவி தலைவனின் வருகையை எதிர்பார்த்திருக்கும் நிலையினைச் சித்தரிக்கும் பாடல்களில் வழித்துன்பம் பற்றிச் சங்கப் புலவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆறலைக் கள்வரால், விலங்குகளால், ஏற்படும் துன்பம் எனப் பல கூறப்பட்டுள்ளன. அதன் தொடர்ச்சியாகத்தான் இன்றும் பகலில் பயணம் மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் உள்ளது. ஆடவர்க்கே பயணம் துன்பகரமானதாக இருந்தது எனலாம்.

மகளிர் பயணம் மேற்கொண்டது பற்றிய குறிப்புகளும் முற்காலத்தில் உள்ள இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியரின்,

“முந்நீர் வழக்கம் மகநீஉ வோடில்லை”¹

என்ற நூற்பா பெண்கள் கடல் கடந்து செல்லக்கூடாது என்கிறது. உள்ளூர், உள்நாட்டுப் பயணங்கள் ஆணும், பெண்ணும் சேர்ந்து மேற்கொள்ளக்கூடிய பயணமாக இருந்தது எனலாம்.

ஆற்றுப்படை நூல்கள்

தொல்காப்பியத்தில் ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தையும் பார்க்க முடிகிறது. ஆற்றுப்படை நூல்கள் தான் பிற்காலத்துப் பயண இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடி ஆகும். பாடாண்திணையின் துறைகளைக் கூறும் தொல்காப்பியர்,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுநீஇச்

சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்”²

என்று குறிப்பிடுகின்றார். வழிகாட்டுவதும், தான் பெற்ற பெருவளத்தினைப் பெறாதவர்க்கு அறிவுறுத்தும் ஆற்றுப் படையின் நோக்கமாகும். அதுவே பயணத்தின் நோக்கமாகக் கருதலாம். பத்துப்பாட்டில் பாதியளவிற்கு ஆற்றுப்படை நூல்களே அமைந்துள்ளதனைக் கருதும்போது அக்காலத்தில் நெடும் பயணம் மேற்கொண்ட மக்கள் பற்றி அறியமுடிகிறது. மறைந்து போன தமிழ் நூல் வரிசையில் இடம்பெற்றுள்ள தகடூர் யாத்திரை, செங்கோன் தரைச்செலவு போன்ற நூல் தலைப்புகளும் பயணம் பற்றிய சிந்தனையைத் தருகின்றன. இத்தகைய பயண மரபு தமிழ் இனத்திற்கு மட்டுமின்றி உலகின்

பல்வேறு இனங்களுக்கும் தொடர்புடையது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை எனப்படும் மலைபடுகடாம் ஆகிய நான்கும் பாணர், பொருநர், கூத்தர் முதலியோர் பற்றிய செய்திகளையும் அவர்கள் பயணம் செய்த செய்திகளையும் கொண்டுள்ளன. இந்தப் பாணர்கள் தலைவன் தலைவியரின் காதல் குழலிலும், வீட்டில் நிகழும் ஊடல் நிகழ்வுகளிலும் நடுவர்களாக இருந்துள்ளனர். பாணர்கள் கூட்டம் கூட்டமாக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குப் புரவலர் ஒருவரிடமிருந்து மற்றொருவரிடம் கொடை வேண்டி அலைந்து திரிவோராக இருந்தனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் கூட்டம் கூட்டமாக நிலம் முழுவதும் பயணம் மேற்கொண்டிருந்தனர். பாணனின் மனைவி பாடினி ஆவாள். அவள் தன் கணவனோடு சேர்ந்து பாடியோ அல்லது ஆடியோ இருக்கக்கூடும். உடன் சென்ற கூட்டத்தார் இசைக்கருவிகளைச் சுமக்கவும், இயக்கவும் வேண்டிய ஆட்களாகவும் உடன் இணைந்து சென்றனர் என்று கருதலாம். பதிற்றுப்பத்தில், அரசன் ஒருவன் பாணனுக்கும் அவன் மனைவிக்கும் பரிசளிக்கும்போது உடன் இருந்த சுற்றத்தார் மெல்லிய சொற்களால் மகிழ்ச்சி பொங்க அவ்வரசனின் போர்களப் புகழினைப் பாடினர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

“செல்லா யோதில் சிலவளை விறலி
மலர்ந்த வேங்கையின் வயங்கிழை அணிந்து
மெல்லியல் மகளிர் எழில்நலம் சிறப்பப்
பாணர் பைம்பூ மலைய இளையர்
இன்களி வழாஅ மென்சொல் அமர்ந்து
நெஞ்சமலி உவகையர் வியன்களம் வாழ்த்த”³

என்ற செய்யுளடிகளும்,

“புணர்புரி நரம்பின் தீந்தொடை பழுனிய
உணரமை நல்யாழ் இளையர் பொறுப்பப்
பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்
கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்
காவில் தகைத்த துறை கூடு கலப்பையர்
கைவல் இளையர் கடவுள் பழிச்ச”⁴

என்ற செய்யுளடிகளில் பாண் மரபினர் பல்வகை நிலங்களில் பயணம் செய்ததையும், சங்க காலத்தில் வாழிடமானது பல நிலைகளில் இருந்துள்ளதையும் எடுத்துரைக்கின்றது. ஊர், சீறூர், கரம்பைச் சீறூர், மூதூர், சேரி, சிறுகுடிப்பாக்கம், பாக்கம், பட்டினம், குரம்பை. கானலம் சிறுகுடி, குடி, குப்பம் எனப் பலவாறு பெயர்கள் பதிவாகியுள்ளன. பாண் மரபினர் கூட்டம் கூட்டமாகப் பல்வகை நிலங்களிலும் பயணம் செய்துள்ளனர் என்பதை வலியுறுத்துகின்றன.

பொருநர்

இச்சொல்லின் பொருள் போர் வீரன் என்பதும், மற்றவரோடு ஒப்பிடப்படுவான் என்றும் அறியலாம். இச்சொல் புலவர் என்றும் பொருள்படுவதைப் பின்வரும் செய்யுளடிகள் கூறுகின்றன.

“அன்ன நல்நாட்டுப் பொருநம் யாமே

பொராப் பொருநரேம்”⁵

என்ற புறநானூற்றுச் செய்யுளடி போர் செய்யாத பொருநன் என்று புலவன் தன்னைக் கூறிக்கொள்வதாக அமைந்துள்ளது. இது, போர் பற்றிய செய்திகளைப் பாடும் பொருநன் என்ற பொருளைத் தருகிறது. இவன் போர் வீரர்களுடன் பயணம் மேற்கொள்பவன் ஆவான். நச்சினார்க்கினியர் இப்பொருநரை இருவகையாகக் கூறுகின்றார். அவர்கள் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர் என்பவராவர். பெரும்பாலும் போர்க்களம் பாடிய செய்திகள் தான் மிகுதியாகக் கிடைத்துள்ளன. புலவர்கள் பாடும் பாடல்கள் யாரைப் பற்றிப் பாடுகின்றனரோ அவராகவே வேடம் அணிந்து பாடினர். அதுபோல போர்க்களத்தில் அவர்கள் போர் வீரர்களைப் போலத் தோற்றம் கொள்ளுமாறு உடையணிந்து பாடினர். போர்க்களம் பாடும் இத்தகைய பொருநரின் வாழ்க்கைப் பாங்கும் அவர்கள் போர் வீரர்களுடன் களத்திற்குச் சென்று தங்கள் வீரப்பாடல்களால் அவர்களைக் கிளர்ச்சியுற்ச் செய்து திறத்துடன் போரிடச் செய்த செய்திகளாலும் இதனை அறியமுடிகிறது. இதுதான் பொருநரைப் பிற கலைஞர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தும் முக்கியக் கூறு ஆகும். அவர்கள் அரசர்களோடும் பிற இனக்குழுத் தலைவர்களோடும் நெருக்கமான உறவு கொண்டிருந்தனர். போரிலும் வீட்டிலும் இப்பாண் மரபினர் அரசர்களின் பரிவாரப் பகுதியாக இருந்தனர்.

“கடற்படை அடல் கொண்டி

மணடுற்ற மலிர்நோன்தாள்

தண்சோழ நாட்டுப் பொருநன்
அலங்களை அணி இவளி
நலங்கிள்ளி நசைப்பொருநரேம்
பிறர்ப்பாடிப் பெறல் வேண்டேம்

அவற் பாடுதும் அவன்தாள் வாழிய என”⁶

இவர்கள் மற்ற கலைஞர்களைக் காட்டிலும் புரவலமை நிரந்தரமாகப் பெற்றிருந்தும், குறைவாகப் பயணம் செய்தவருமாக அறியமுடிகிறது. இதேபோன்று தனக்குச் சிறப்பாக ஆதரவு தரும் அரசர்களைப் பற்றி போர்ப் பொருநர்கள் குறித்துள்ளனர். இப்போர்ப் பொருநர்கள் அடிப்படையில் கலைஞர்கள் என்பதால் ஏனைய விழாக்களிலும் அவர்கள் பங்கெடுத்துக் கொண்டனர். அதனால் கூட்டம் கூட்டமாகப் பயணம் மேற்கொண்டனர். நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் நடைபெற்ற திருவிழாக்கள் அவர்களை ஈர்த்தன என்பதனை,

“அறா அ யாணர் அகன்தலைப் பேர் ஊர்

சாறு கழி விழி நாள் சோறு நசை உறாது

வேறு புலம் முன்னிய விரகு அறி பொருந”⁷

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. வற்றாத வருவாயினையுடைய பெரிய ஊர்களில் நிகழும் விழா முடிந்த பின்னாளில் அங்கேயே வழங்கப்படும் சோற்றை விரும்பாமல் வேறு இடங்களுக்குச் செல்லும் கருத்துடைய பொருநனே என்று கூறப்படுவதைக் காணலாம். “பொருநர்கள் யாழை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு இசை கூட்டிப் பாடாமல், அதற்குத் துணைக் கருவிகளான தடாரி அல்லது கிணை என்ற சிறுபறையும் கூட்டி இசைக்கக் கற்றிருந்தனர். இவர்கள் இசைக்கருவிகளுடன் கூட்டமாக இயங்கினர். ஒரு கூட்டம் என்பது முழுக்குடும்பமும் உறவினரும் சேர்ந்ததாகும். பொருநராற்றுப்படை ஒரு பெரிய பாணர் குடும்பத்தைப் பற்றிப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது”⁸. அவர்களில் இளையவர்கள் முத்தவர்களின் செயல்களைக் கவனிப்பவர்களாகவும், செயல்முறைப் பயிற்சி பெற்று பாட்டுக் கலையின் திறனை வளர்த்துக் கொள்கின்றனர்.

கரிகாலனை இளங்கலைஞர்கள் பாடிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. “என் பக்கத்தில் நிற்கும் இளங்கலைஞர்கள் அவன் புகழைப் பாடுவதைக் கேட்டு எங்களை அழைத்து வரச் செய்தான். நாங்களும் உரிய மதிப்புடன் அவனை வாழ்த்தினோம்”⁹ என்று பொருநன் குறிப்பிடுவதாக அமைந்துள்ளது. அவனுடன் எத்தனைபேர் இருந்தனர் என்பது புலப்படவில்லை.

கூத்தர்

கூத்து என்பது ஆடல், (நடனம்) நாட்டிய நிகழ்ச்சி என்ற பொருள் கொண்ட சொல். கூத்தர் என்பது பாடுவதோடு ஆடவும் செய்தவர்களுக்குப் பெயர். சங்க காலத்தில் சில சடங்குகளுக்காகவும் ஆடியுள்ளனர். இவர்கள் வெவ்வேறு பெயர்களில் வெவ்வேறுபட்ட சடங்குகளுக்கான ஆடல்களில் ஆடியுள்ளனர். மற்ற கலைஞர்களைப்போலவே கூத்தர்களும் புதிய புரவலர்களையும் அவையோர்களையும் அவ்வப்போது நாடித் திரிகின்ற தன்மையராக இருந்தனர். சிற்றூர்களில் உள்ள பொது இடங்களில் அவர்கள் நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியமையால் அவர்கள் பொதுமக்களின் பெரிய ஆதரவைப் பெற்றவர்களாய் இருந்தனர். இத்தகைய பொது இடங்களுக்கு மன்று அல்லது மன்றம் எனக் குறிக்கப் பெற்றன. அவர்களின் நிகழ்ச்சிகள் வழக்கமாக நடைபெறும் இடம் ஆடுகளம் எனப்பட்டது. இதே சொல் போராடுகின்ற களம் என்ற பொருளையும் கொண்டது.

விறலியர்

இவர்கள் பெண்பால் கூத்தரும் பாடகரும் ஆவர். இவர்கள் கூத்தர்கள், பொருநர்கள், புலவர்களின் மனைவியராவர். விறலியர் என்னும் சொல் பெரும்பாலும் வெற்றி, வலிமை, மேம்பாடு என்ற பொருள் தருகின்ற விறல் என்ற சொல்லிலிருந்து உருவானதாகும். ஆடலும் பாடலும் அவர்களின் தொழில் என்பது ஐயத்திற்கிடமின்றி இருந்த நிலையில் அவர்கள் அரசர்கள் மற்றும் குறுநில மன்னர்களின் வெற்றிகளைக் குறித்த போர் நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தியமையால் விறலியர் எனப்பட்டனர். இந்தக் காலகட்டத்திற்கு முன்னர் மந்திரச் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் அவர்கள் கடவுள்களின் புகழைப் பாடவும் ஆடவும் செய்தனர். இந்நிகழ்ச்சி திருமுருகாற்றுப்படையில் பதிவாகியுள்ளது. பாடினியரும் விறலியரும் தனித்தன்மை விளங்கும் வண்ணம் கடவுளர் அல்லது வீரர்களின் வெற்றியைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டு பாடினர் ஆடினர் எனலாம்.

“இவர்கள் விறலியர் என்ற பிரிவுக்குரியவராக வகைப்படுத்தப்பட்டிருப்பினும் இசையறிவு சிறப்பாகப் பெற்றிருந்தனர். எனவே அவர்கள் குழுக்கூத்துக்களை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர்”¹⁰ என்பர் கைலாசபதி. கூத்துக் கலைஞர்கள் கூத்தர் எனவும் அவன் மனைவி விறலி எனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் ஆதரிக்கும் புரவலர்களை நாடி, மற்ற கலைஞர்களைப் போலச் சென்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கலைச் சேவையைச் செய்த பாண் சமூகத்தார் சங்ககாலத்தில் பல்வேறு திணைகளையும் பல தேசங்களையும் தம் பயணம் வழி இணைத்தார்கள்.

இவற்றுக்கிடையே தொடர்ந்து பண்பாட்டுப் பாலம் அமைத்தார்கள். நிலைகுடிகளின் சமூக வாழ்வில் பல்வேறு பணிகளைச் செய்தார்கள். புறநானூற்றில் பாணர்கள் எங்கெங்கெல்லாம் சுற்றித் திரிந்தார்கள் என்பதனை,

“ஆனினைங் கலித்த ஆதர்பல கடந்து

மானினைங் கலித்த மலையி னொழிய

மீனினைங் கலித்த துறைபல நீந்தி

உள்ளிவந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்

சிதாஅர் உடுக்கை முதாஅரிப் பாண்”¹¹

என்ற இப்பாடல் கூறுகிறது. பாண் சமூகத்தார் ஐவகை நிலங்களையும் சுற்றித் திரிந்ததைக் கூறுகிறது. ‘பயணம்’, ‘நாடு சுற்றுதல்’ ஆகிய இரண்டும் ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறும் மிக இன்றியமையாத உள்ளடக்கக் கூறுகளாகும். ஆற்றுப்படை காட்டும் எதார்த்தமாகட்டும் அல்லது பாணர்கள், காட்டும் புனைவுகளாகட்டும் இரண்டிலும் இவ்விரண்டு கூறுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பாணர்களின் ஊர் வழிப்பயணம் பல தேசங்களைக் கடந்து சென்றதை ஆற்றுப்படை நூல்கள் மட்டுமே கூறவில்லை. அக, புற இலக்கியங்கள் பலவும் கூறுகின்றன. ‘பெருங்கல் நாடன்’ எனப்படும் பெரிய மலைகளுக்குத் தலைவனிடமும் சென்றார்கள் என்பதை நற்றிணை வாயிலாகவும், குறுந்தொகை வாயிலாகவும் அறியமுடிகிறது. மலைகெழு நாடன், குன்றுகெழு நாடன், நல்மலை நாடன், மாமலை நாடன் போன்ற சீறார், முதுகுடி மன்னர்களைப் பரிசிலர்கள் சந்தித்துள்ளனர். பேகனது நாடு ‘பெருங்கல் நாடு’ என்று நத்தத்தனார் குறித்துள்ளனர்.

பாண் மரபினரின் வழிகள்

திருமுருகாற்றுப்படையில் வழிகள்

முருகனது அருளைப் பெற்ற அடியவன் ஒருவன், அவ்வருள் பெற விரும்பிய மற்றொருவனை முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் முறையில் பரங்குன்றம். ஆவி நன்குடி, அலைவாய், ஏரகம் ஆகிய நான்கு இடங்களைத் தெளிவாகக் கூறியுள்ளான். பிற இடங்களை மலை, ஆறு என்று பொதுப்படச் சுட்டி சென்றுள்ளான். இப்பாடலைப் பாடியவர் நக்கீரர், அவரால் முதலிற் சுட்டப்பட்டது மதுரையை அடுத்துள்ள திருப்பரங்குன்றம். அதலால், அவரால் பாடப்பட்ட முருகனடியான் மதுரையிலிருந்து புதிய அடியவனை ஆற்றுப்படுத்தினான் எனலாம். திருமுருகாற்றுப்படையில் கூறப்பட்டுள்ள முதல்

இடம் திருப்பரங்குன்றம். அது மதுரை மாவட்டத்தில் சங்ககால மதுரைக்கு அண்மையில் நேர் மேற்கில் இருந்தது. இன்றுள்ள மதுரைக்கு தென்மேற்கில் ஏறத்தாழ ஐந்து கல் தொலைவில் உள்ளது. இரண்டாவதாகக் கூறப்படும் இடம் அலைவாய். இந்த அலைவாயே புறநானூறு முதலிய நூல்களில் ‘செந்தில்’ என்றும், இன்றைய ‘திருச்செந்தூர்’ என்றும் அறிஞர் கருதுகின்றனர். இவ்விடம் திருநெல்வேலி மாவட்டத்து கடற்கரையில் அமைந்துள்ளது. இங்குள்ள முருகன் கோயில் பெரும்புகழ் பெற்றது. மூன்றாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ள இடம், ஆவி நான்குடி என்பது இஃது இன்றுள்ள பழனி என்னும் ஊராகும். இவ்வூரில் மலையடி வாரத்தில் உள்ள கோயிலே திருமுருகாற்றுப்படையில் குறிக்கப்பெற்றதாகும். நான்காவதாகக் கூறப்பட்டது ஏரகம் என்னும் இடமாகும். ‘இது மலைநாட்டகத்தது’ என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ளார். மலைநாடு என்பது மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையைச் சார்ந்த நிலப்பகுதியாகும். ஏரகம் என்பது நாகர்கோவிலுக்கு அண்மையிலுள்ள வேள்மலை (வேழி மலை) என்று சிலர் கூறுவர். திருமுருகாற்றுப்படையிலுள்ள ஏரகம் பற்றிய விவரங்களைக் காண, ஏரகம் என்பது தென்கன்னட மாவட்டத்துப் புத்தூர் வட்டத்துக் கிழக்குக் கோடியில் மேற்கு மலைத் தொடரின் மேற்குப் பக்கத்தில் உள்ள குமார ஷேத்திரம்’ என்னும் இடமாகும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகன் கோயில் கொடுள்ளனவாகச் சிறப்பித்துக் கூறப்படும் இடங்கள் இந்த நான்கேயாகும். முருகன் அருள் பெற்ற அடியவன். அப்பெருமான் அருளைப் பெற விரும்பும் அடியவனுக்கு இந்நான்கையும் கூறிய பின்பு, ‘முருகன் குன்றுதோறும் அடல் புரிகின்றான். ஊர் மன்றங்களிலும் நீர்த்துறையிலும் பல்வேறு இடங்களிலும் அவன் தோன்றுவான்’ என்று கூறி முடித்துள்ளான். ஆற்றுப்படுத்திய அடியவன் முருகன் எங்கும் இருப்பவன் என்பதைப் புதியவனுக்கு அறிவுறுத்தி, அக்காலத்தில் சிறப்புற்றிருந்த முருகனுக்குரிய இடங்கள் நான்கை மட்டும் விளக்கமாகக் கூறி ஆற்றுப்படுத்தினான் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும். அவன் கூறிய இடங்களுள் திருப்பரங்குன்றமும் ஆவி நன் குடியும் மதுரை மாவட்டத்தில் உள்ளவை. அலைவாய் மதுரைக்குத் தென்கிழக்கில் ஏறத்தாழ நூறு கல்தொலைவில் உள்ளது. ஏரகம் மதுரைக்கு நெடுந்தொலைவு வட மேற்கில் மலைத்தொடர்ச்சிக்கு மேற்கில் உள்ளது.

ஆற்றுப்படுத்திய அடியவன் கூறிய முறைப்படியே புதியவன் அத்தலங்கலைக் காண வேண்டுமாயின், முதலில் திருப்பரங்குன்றத்தில் உள்ள அலைவாயை அடைய வேண்டும். அங்குள்ள முருகனை வழிபட்ட பின்பு

அவன் மீண்டும் மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள பழனியை அடைய வேண்டும். பின்பு அங்கிருந்து அப்புதியவன் வேள்மலை வட்டத்திலுள்ள ஏரகத்தை அடைய வேண்டும். ஆற்றுப்படுத்திய அடியவன் திருப்பரங்குன்றத்தை அடுத்து ஆவி நன்குடியைக் கூறியிருத்தல் வேண்டும். அதுவே முறையாகும். அவன் எக்காரணங்கொண்டோ அங்ஙனம் கூறாமல், இரண்டாவதாகக் குறிக்க வேண்டிய இடத்தை மூன்றாவதாகக் குறித்துவிட்டான். ஒருவேளை அவன் இந்த இடங்களையெல்லாம் புதியவன் சென்று காண வேண்டும் என்று நினைத்துக் கூறவில்லை போலும். அவன், முருகன் சிறப்பாகக் கோயில் கொண்டிருந்த இடங்களைத் தெளிவாகக் கூறி, பின்பு அப்பெருமான் தோன்றும் சதுக்கம் சந்தி நீர்த்துறை முதலியவற்றையெல்லாம் கூறி, அத்தகைய பெருமனைச் சரணடைவதே உய்யும் வழி என்று எண்ணிக் கூறியிருத்தல் வேண்டும் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

பொருநர் ஆற்றுப்படையில் வழிகள்

கரிகாற்சோழனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்ட பொருநன் வழியில் புதிய பொருநனைக் கண்டு அவனை அவ்வள்ளல் பால் ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடப்பட்டது பொருநர் ஆற்றுப்படை. இதனைப் பாடியவர் முடத்தாமக் கண்ணியார். இவரது நாடோ ஊரோ அறியுமாறில்லை. இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள நில வருணனை, புதிய பொருநன் செல்லத்தகும் வழி என்பன சோழநாடு பற்றியனவாகவே உள்ளன. இவற்றை நோக்கப் பரிசு பெற்ற பொருநன் புதிய பொருநனைச் சோணாட்டு எல்லையுள் ஆற்றுப்படுத்தினான் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

பொருநராற்றப்படை பாடிய ஆசிரியர் ஒன்று முதல் 178 அடிகள் வரையில் விறலியின் வருணனை, பொருநன் கரிகாலனிடம் சென்றபோதிருந்த வறிய நிலை, கரிகாலனது உபசரிப்பு, அவனுடைய வீரம் கொடை பற்றிய செய்திகளைக் கூறிவிட்டு 179ஆம் அடியிலிருந்து 248ஆம் அடி வரையில் (69 அடிகளில்) சோழநாட்டு வளத்தைக் கூறியுள்ளார். இவர், புதிய பாணன் எது வழியாகச் சென்று கரிகாலனை எவ்வூரில் காண வேண்டும் என்பதை இப்பாடலிற் குறிக்கவேயில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவர் இப்பகுதியில், காவிரியின் நீர் வளம், சோழநாட்டு மருது நிலச் சிறப்பு. சிற்றூர்களின் வளம் ஆகியவற்றையே கூறியுள்ளார். இவ்விவரங்களைப் பார்க்கும்போது பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய மூன்றையும் பாடிய ஆசிரியர்களைப்போல இவர் புதிய பொருநனுக்கு முறைப்படி

வழி கூறவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. பிற ஆற்றுப்படைகள் புதிய பாணனையே கூத்தனையோ ஆற்றுப்படுத்தும் முறையில், குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு வள்ளலையும் புகழ்வதற்காகவே பாடப்பட்டது. எனினும், அவற்றுள் ஒவ்வொன்றிலும் வழி செம்மையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அத்தகைய வழி இப்பொருநராற்றுப்படையில் கூறப்படவில்லை. கரிகாலனுடைய தலைநகரத்தின் பெயரும் சிறப்பும் குறிக்கப்படவில்லை. புதிய பொருநன் எது வழியாகச் சென்று கரிகாலனைக் காண வேண்டும் என்று பரிசு பெற்ற பொருநன் விரும்பினான் என்பதை இப்பாடலில் அறிய முடியவில்லை. இவை அனைத்தும் கரிகாலனது சிறப்பையும் சோழநாட்டு வளத்தையுமே கூறி, பரிசு பெற்ற பொருநன் புதிய பொருநனைக் கரிகாலனிடம் ஆற்றுப்படுத்தினான் என்று கருதத்தகும் முறையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

“சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாஅது

வேறுபுலம் முன்னிய வழிரகு அறி பொருந்”¹²

பாணர்கள் ஊர் ஊராகச் சென்று ஆடிப்பாடிப் பிழைக்க வேண்டியவர்கள் என்பதைப் பொருநராற்றுப்படை நேரடியாகவே பதிவு செய்துள்ளது.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் வழிகள்

ஓய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடன் கிடங்கில் பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறுபாணன். வேறொரு சிறுபாணனை அவனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாக இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் சிறுபாணாற்றுப்படையைப் பாடியுள்ளார். பரிசில் பெற்ற சிறுபாணன் புதிய பாணனை நோக்கி, ‘கடல் பரந்து ஏற்றிய பொருதலாலே அலையும் நீரையுடைய கரையில் வெள்ளிய மணலிடத்து நின்ற தழை, அன்னம் போலப் பூக்கும்; இளவேனிற் காலம் தொடங்குகின்ற நாளில் செருந்திமலர் தன்னைக் கண்டாரைப் பொன் என்று மருளச் செய்யும்; கழிமுள்ளி நீலமணி போலப் பூக்கும் நெடிய தாளினையுடைய புன்னை மரம் நித்திலம் போல அரும்புகளை வெளிப்படுத்தும் நீ இவற்றை நெய்தல் நிலத்து நெடுவழியிற் காணலாம். “அவ்வழியில் நீலமணி போலும் (உப்பங்) கழி சூழ்ந்த ஊர்களையுடைய பட்டினம் காணலாம். அது மதிலோடே (எயிலோடே) பெயர் பெற்ற பட்டினம்”¹³. (மதிற்பட்டினம் அல்லது சோப்பட்டினம் அல்லது எயிற்பட்டினம்) என்று கூறுகிறான். நச்சினார்க்கினியர் ‘எயிற்பட்டினம்’ என்றே உரை கூறியுள்ளார். சிறுபாணாற்றுப்படை இறுதி வெண்பாவில் நல்லியக்கோடன் எயிற்பட்டின நாடன்’ என்று கூறப்பட்டுள்ளான்.

சிறுபாணாற்றுப்படை மிக நீண்ட பயணத்தைக் கூறுகிறது. இது ஓய்மா நாட்டுச் செல்லும் வழியிலுள்ள எயிற்பட்டினம் (இன்றைய மரக்காணம்), வேலூர் (இன்றைய உப்புவேலூர்), ஆமூர் (இன்றைய நல்லாமூர்) போன்ற ஊர்களின் சிறப்புக்களையும் பாணர்கள் மனத்தில் கொள்ள வேண்டிய கருத்துக்களையும் ஆற்றுப்படுத்துகிறது.

முதலில் எயிற்பட்டினத்தை அடையும்படி சிறுபாணன் புதிய பாணனுக்குக்குக் கூறுகிறான். அதனை அடையத்தகும் கடலோர வழியையும் புலப்படுத்துகிறான். வடக்கிலிருந்தோ அல்லது தெற்கிலிருந்தோதான் கரையோரமாக ஒருவன் எயிற்பட்டினத்தை அடைதல் கூடும். தெற்கிலிருந்து புறப்படும் ஒருவன் கிடங்கிலுக்குச் செல்ல அல்லது வேலூருக்கோ அல்லது கிடங்கிலுக்கோ வடக்கு அல்லது வடமேற்கு நோக்கிச் செல்லலாம். இவ்விவரங்களையும், ‘கடலோரமாகச் செல்லின் எயிற்பட்டினத்தை அடையலாம்’ என்ற சிறுபாணன் கூறுதலையும், நத்தத்தனார் தமது ஊராகிய (எயிற்பட்டினத்திற்கு வடக்கிலுள்ள) இடைச்சுழிநாட்டு நல்லூரிலிருந்தே பரிசு பெற்ற சிறுபாணன் புதிய பாணனை ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடியிருக்கலாம் என்று கருதுதல் பொருத்தமாகும். இடைக்கழி நாடு என்பது செங்கற்பட்டு மாவட்டத்து மதுராந்தகம் வட்டத்தில் உப்பங்கழிக்கும் கடற்கரைக்கும் இடைப்பட்ட நிலப்பகுதியாகும். அஃது இப்பொழுது ‘எடக்கநாடு’ என்று மருவீ வழங்கப்படுகிறது. அந்நாட்டின் தென் கோடியில் ‘நல்லூர்’ என்னும் சிற்றூர் உள்ளது. நத்தத்தனார் என்ற புலவர் அவ்வூரில் இருந்தார் என்னும் செவி வழிச்செய்தி இன்றும் அவ்வூரிலும் சுற்றுப்புற ஊர்களிலும் நிலைத்துள்ளது.

சிறுபாணன் கடலோரமாகத் தெற்கு நோக்கி நடந்து, ஓய்மானாட்டைச் சேர்ந்த கடற்கரைப் பட்டினமான எயிற்பட்டினத்தை அடையும்படி வழி கூறப்பட்டுள்ளது. இரண்டிற்கும் இடையில் ஏறத்தாழ எட்டுக்கல் தொலைவு இருக்கலாம். எயிற்பட்டினத்திலிருந்து முல்லை நில வழியே சென்றால், வேலூரை அடையலாம் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. எயிற்பட்டினத்திற்குத் தென் மேற்கில் ஏறத்தாழ 12 கல் தொலைவில் வேலூர் உள்ளது. வேலூருக்கும் ஆமூருக்கும் இடையில் மருத நிலம் உள்ளது. ‘ஆமூர்’ என்னும் ஊர் இன்று இல்லை. வேலூருக்கு மேற்கில் கொண்டாமூரும், வடமேற்கில் சிற்றாமூர், நல்லாமூர் என்னும் ஊர்களும் உள்ளன. இவற்றுள் நல்லாமூர் கிடங்கிலுக்குத் தெற்கில் ஆறுகல் தொலைவில் உள்ளது. மற்றவை மிகு தொலைவில் உள்ளன. ஆமூர் வரை நாட்டு வளப்பம் கூறிய புலவர். ஆமூரைப் பற்றிப்

பேசிய பிறகு ஆழருக்கும் கிடங்கிலுக்கும் இடைப்பட்ட நிலத்தைப் பற்றி ஒன்றும் கூறாமல் கிடங்கிலைப் பற்றிப் பேசத் தொடங்கிவிட்டார். ஆழர் கிடங்கிலுக்கு அண்மையில் இருத்தல் வேண்டும் என்பது தெரிகிறது. இந்நிலையில் ஒத்து வருவது இன்றுள்ள நல்லாமுரையாகும். அது வேலூருக்கு வடமேற்கில் ஏறத்தாழ 11 கல் தொலைவில் உள்ளது.

பெரும்பாணாற்றுப்படை வழிகள்

சங்க காலத்துச் சமூக முறையைப் பார்க்கும்பொழுது பாண் சமூகத்தார் சங்கச் சமூகத்தில் இரண்டறக் கலந்துவிட்டார்கள். அரசவையானாலும், அகத்துறையானாலும், பாசறையானாலும், பரத்தையர் இல்லமானாலும் எல்லாத்திசைகளிலும் எல்லா இடங்களிலும் இவர்கள் நீக்கமற இடம்பெற்றிருந்தார்கள். பாண் கலைஞர்கள் மட்டுமே ஐந்திணைகளிலும் உள்ள பண்பாடுகளைப் பன்மைப் பண்பாடாகக் கண்டார்கள். அவற்றோடு உறவாடிப் பிழைத்தார்கள். இவற்றை ஆற்றுப்படை நூல்களே பறைசாற்றுகின்றன. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் 36 அடிகள் பாண் சமூகத்தாரின் பயண வழியானது பல திணைகளையும் கடந்து செல்வதைக் கூறுகின்றன.

பெரும்பாணன் புதிய பாணனுக்கு முன்று இடங்களைத் தெளிவாகக் கூறியுள்ளான். அவை முறையே 'நீர்ப்பெயற்று' என்னும் இடத்தின் எல்லையில் அமைந்த துறைமுகநகரம். காஞ்சிக்கு முன்னுள்ள பள்ளிகொண்ட பெருமாள் கோவில் (திருவெ.கா) காஞ்சி மாநகரம் என்பனவாகும். பெரும்பாணன் முதலில் துறைமுக நகரத்தை அடைய அவனுக்கு வழி கூறியுள்ளார். பின்பு அங்கிருந்து காஞ்சிக்குச் செல்ல வழி கூறியுள்ளான். இதனால் அப்புதியவன் எளிதில் காஞ்சிக்குச் செல்லும் வழியையே பெரும்பாணன் கூறியுள்ளான் என்று கருதுதல் தகும். அவன் முதலில் கடற்கரை நகரை அடையும்படி கூறியுள்ளதை அவன் வழி கூறி இடத்திலிருந்து அக்கடற்கரை நகரை அடைவதே எளிதெனக் கருதியிருத்தல் வேண்டும். அவன் கடற்கரைக்குச் சேய்மையிலிருந்து வழி கூறியிருப்பின், கடற்கரை நகரை முதலில் அடையும்படி கூறியிருக்கமாட்டான்; மிகுதியாக நடக்கும்படி செய்திருக்கமாட்டான். பெரும்பாணன் கடற்கரைக்கு அண்மையிலிருந்தே புதிய பாணனுக்கு வழி கூறியிருத்தல் வேண்டும் எனக்கொள்வது தெளிவாகிறது.

துறைமுக நகரத்திற்குப் போகும் வழி

பெரும்பாணன், புதிய பெரும்பாணனைச் சந்தித்த இடத்திலிருந்து வழிகள் பற்றிக் கூறும்போது பின்வருமாறு கூறுவதைக் காண முடிகிறது.

1. உமணர் உப்பு வண்டிகளையும் தனி மாடுகளையும் ஒட்டிச் செல்லும் நெடிய வழிகள் வழியிற்காணப்படும். அவ்வழிகளில் வணிகர் கழுதைகளின் மீது மிளகுப் பொதிகளை ஏற்றிச் சென்று வாணிகம் செய்வர். அவ்வழிகளில் சுங்கச்சாவடிகள் உண்டு. நாடுகாவல் செய்யும் விற்படை வீரர் ஊர்கள் உண்டு. அவ்வழிகளில் காடுகளும் உண்டு.
2. காடுகளைத் தாண்டியதும் பாலை நிலம் காணப்படும். அங்கு எயினர் ஈத்திலைக் குடிசைகளில் வாழ்வர். இப்பாலை நிலத்தைக் கடந்தவுடன் எயினர் அரண்கள் இருக்கும்.
3. அரண்களுக்கு அப்பால் முல்லை நில மக்களாகிய இடையர் குடியிருப்புகள் காணப்படும். அங்கு எயினர் ஈத்திலைக் குடிசைகளில் வாழ்வர். இப்பாலை நிலத்தைக் கடந்தவுடன் எயினர் அரண்கள் இருக்கும்.
4. முல்லை நிலம் தாண்டிய பின்பு வயலும் வயல் சார்ந்த இடமுமாகிய மருத நிலம் காணப்படும்.
5. மருத நிலத்தில் குளங்களும், ஏரிகளும் உண்டு. தருப்பைப் புல் சேய்ந்த குடிசைகளில் வாழும் வலையர், நீர் நிலைகளில் வலை வீசி மீன் பிடிப்பர். மருத நிலத்தில் உள்ள குளங்களிலும் ஏரிகளிலும் மணமிக்க மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் அங்குள்ளோர் அவற்றைப் பறிப்பர்.
6. அம்மருத நிலப் பகுதியில் செல்லின், மறையவர் உறைபதி (பிற்கால அகரம் அல்லது பிரமதேயம் அல்லது சதுர்வேதி மங்கலம்) ஒன்றை அடையலாம். அங்கு வேத மோதி வெள்ளி செய்யும் வேதியர் வாழ்வர்.
7. அடுத்து, மகளிர் நீராடும் துறை காணப்படும். அத்துறையில் மகளிர் நெகிழ்விட்ட மணிகள் பதித்த நகையைச் சிச்சிலிப்பறவை எடுத்துச் சென்று மறையவர் வேள்விச் சாலையில் நட்டு வைத்த தூண் மீது அமரும் அம்மறையவர் வாழும் இடம் 'நீர்ப்பெயற்று' என்பது அதன் எல்லையில் துறைமுகம் அமைந்துள்ளது.
8. அங்கு மேற்றிசையிலிருந்து வெண்ணிறக் குதிரைகளையும் வட திசையிலிருந்து பல பொருட்களையும் கொண்டு வரும் கப்பல்கள் சூழ்ந்து கிடக்கும் கடற்பக்கம் உண்டு. அங்குப் பண்டசாலைகளையும் பரதவர் மாடங்களையும் செல்வர் வளமனைகளையுமுடைய பட்டினம் உண்டு. கலங்கரை விளக்கமும் அங்கு உண்டு என்று வழியெங்கும்

காணப்படும் இடங்கள் பற்றிய செய்திகள் விளக்கமாகக் கூறியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

துறைமுக நகரத்திலிருந்து காஞ்சிக்கு வழிகூறும்போது பின்வரும் செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன.

1. துறைமுகப்பட்டினத்திலிருந்து காஞ்சி நோக்கிச் செல்லும் வழியில் தென்னந்தோப்புகள் மிகுதியாகவுண்டு. அத்தோப்புகளில் மக்கள் குடியிருப்புகள் இருக்கும். அங்கு பலாப்பழமும், வாழைப்பழமும், இளநீரும், நுங்கும் கிடைக்கும்.
2. அவற்றுக்கப்பால் உள்ள வழியில் விண் வருடும் மாடங்களையுடைய ஊர்கள் காணப்படும்.
3. பின்பு வள்ளிக் கூத்தாடும் புற நாடுகள் பல இருக்கும்.
4. இவை அனைத்தையும் கடந்த பின், பெருமாள் பள்ளி கொண்டுள்ள இடம் காணப்படும். அங்கு, வெயில் நுழையாத இள மரக்கா உண்டு. மணல் உண்டு, அங்கு பொழுதுபோக்கச் செல்பவர் குப்பிக்களைப் பருதி அழகிய மகளிரோடு பகற்பொழுது விளையாடிப் பெரிய நீர்த்துறையில் நீராடுவர்.
5. பின்பு சோலைகளும் காவற்காடும் சூழ்ந்த காஞ்சி மாநகர மதில் காணப்படும். அம்மதில் செங்கல் மதிலாகும். அம்மதிலுள் காஞ்சி முதூர் அமைந்திருக்கும்.

இவ்வாறாக பெரும்பாணன் கூறியுள்ள இவ்வழிகளில் இரண்டாம் வழி கடற்கரைப்பட்டினத்திற்கும் காஞ்சிக்கும் இடைப்பட்டாதாகும். பெரும்பாணன் குறிப்பிட்டுள்ள ‘நீர்பேயற்று’ என்ற இடத்தின் எல்லையில் துறைமுகம் இருந்ததென்றும் இறக்குமதி நிகழ்ந்ததென்றும் அங்கு வளம் மிகுந்த பட்டினம் இருந்ததென்றும் பெரும்பாணனே கூறியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

ஓய்மாநாட்டுக்கு வடக்கேயிருந்த தொண்டை நாட்டில் மாமல்லபுரமே பல்லவர் காலத்தில் சிறந்த துறைமுகப் பட்டினமாயிருந்தது. “**கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் கப்பற்படையை மாமல்லபுரத்திலிருந்தே இலங்கைக்கு அனுப்பினான்**”¹⁴. “**அதே நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் யுவான்சுவாங் கன்ற சீன வழிப்போக்கன் இந்த மாமல்லபுரம் சிறந்த துறைமுகநகரம் என்று பாராட்டியுள்ளான்**”¹⁵. கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருமங்கையாழ்வார்

மாமல்லபுரம் சிறந்த துறைமுக நகரம் என்பதைக் கீழ் வரும் பாடலில் தெளிவாகக் குறித்துள்ளார்.

“புலங்கொள்நிதிக் குவையோடு

புழைக்கைம்மாக்கிற்றினமும்

நலங்கொள்நவ மணிக்குவையும்

சுமந்தெங்கும்நான்றொ சிந்து

கலங்களியங் கும்மல்லைக்

கடன்மல்லைத் தலசயம்

வலங்கொள் மனத் தாரவரை

வலங்கொளென் மடநெஞ்சே”¹⁶

இவற்றை நோக்கித் தொண்டை நாட்டில் மாமல்லபுரமே சிறந்த துறைமுக நகராய் இருந்தது என்பது தெளிவாகும். ‘நீர்ப்பெயர்ற்று என்பதன் எல்லையில் துறைமுகப் பட்டினம் இருந்தது’ என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை பேசுகிறது.

“நீர்ப்பெயர்ற்று என்பது யாது என்பது பெயல்து என்னும் இரண்டால் ஆனது; பெய்தலையுடையது என்பது இதற்குப் பொருளாகும். ‘நீர்ப்பெயர்ற்று’ என்பது நீரினது பெய்தலையுடையது எனப் பொருள்படும். இது கடற்கரைப் பகுதி என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது”¹⁷. பாடலில் குறிக்கப்பட்ட நீர் கடல் நீராய் இருத்தல் வேண்டும். கடல் நீர் கழி வழியே நிலத்துச் சென்று எப்பொழுதும் கடல் நீரைப் பெய்து கொண்டிருப்பதால், நீரினது பெய்தலையுடையது என்னும் பொருளில் இந்நிலப்பகுதி ‘நீர்ப்பெயர்ற்று’ என்று புலவரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

‘நீர்ப்பெயர்ற்று’ என்பது கடல் நீர் உட்பெய்தலைக்கொண்டதாகிய நிலம்’ எனப் பொருள் படலாம். அ.தாவது, உப்பங்கழியையுடைய நிலப்பகுதியாகும்.

“அந்நிலப் பகுதியான எல்லையில் (கடலோரத்தில்) துறை முகமும் பட்டினமும் இருந்தன என்பதே இங்கு கொள்ளத்தரும் பொருளாகும்”¹⁸. இத்தகைய இடம்

யாது? மாமல்லபுரத்திற்கு இரண்டு கல் தெற்கே கடல் நீர் நிலத்துள் நுழைந்து மாமல்லபுரத்திற்குத் தென்மேற்கில் அரைக்கல் தொலைவு வரை பரவியுள்ளது. மாமல்லபுரத்திற்கு மேற்கில் தொடங்கி வடக்கே மூன்று கல்தொலைவில் உள்ள சாளுவன் குப்பம் வரையில் மணல் வெளி பரவியுள்ளது. இங்ஙனம் மாமல்லபுரத்திற்கு வடக்கிலும், தெற்கிலும் உள்ள மணல் வெளியை ஊடுருவிக் கொண்டே இன்றைய பக்கிங்காம் கால்வாய் செல்கிறது. இம்மணல் வெளிகள் பண்டைக் காலத்தில் கடல் நீரைப் பெற்றிருந்தமையாற்றான் இன்று மணல்

வெளிகளாகவுள்ளன. சங்க காலத்தில் கடல் நீர்ப் பெய்தலையுடைய நிலமாக இப்பகுதியிருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவு. ஊரார் இப்பகுதியை இன்று ‘கழிவெளி’ என்கின்றனர். இத்தகைய பகுதியின் எல்லையில் துறைமுகமும் பட்டினமும் இருந்தன என்று பெரும் பாணன் கூறியுள்ளான். அவன் குறித்தவை பிற்கால மாமல்லபுரம் இருந்த பகுதியாகும் எனலாம்.

இங்ஙனமாயின், ‘நீர்ப்பெயற்று’ நிலத்தையுடைய உப்பங்கழியைத் தாண்டுதல் வேண்டும். அக்கழிக்க முன்னரே மறையவர் உறைபதி இருந்திருத்தல் வேண்டும். கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் (கி.பி. 630-660) வாழ்ந்த முதலாம் நரசிம்மவர்மன் இரண்டாம் புலிகேசியை வென்றமையால், தன்னை ‘மகாமல்லன்’ (மாமல்லன்) என்று வழங்கிக் கொண்டான். அவன் தனது நாட்டுப் பெரிய துறைமுக நகரத்தைத் திருத்தியமைத்து, அதற்கு ‘மகாமல்லபுரம்’ என்றும், மல்லபுரம் என்றும், ‘மாமல்லை’ என்றும், பெயரிட்டுள்ளான். அப்பெயர் ‘மல்லை’ என்றும் மருவி வழங்கலாயிற்று. இங்ஙனம் நரசிம்மவர்மன் மகாமல்லபுரம் என்று பெயரிடுமுன் அத்துறைமுக நகரம் எப்பெயர் பெற்றிருந்தது என்பது குறிப்பிடப்படவில்லை எனலாம். பெரும்பாணன் துறைமுகப் பகுதியைக்கூறி, அதனை அடுத்திருந்த பகுதியைப் பட்டினம் என்று குறிப்பிட்டிருந்தலைக் காண, பிற்கால மாமல்லபுரம் இருந்த பகுதி சங்க காலத்தில் பட்டினம் என வழங்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

கூத்தராற்றுப்படையில் வழிகள்

கூத்தராற்றுப்படையானது சங்க காலத்து மலைப்பிரதேசங்களை வருணிக்கும் தனித்துவமான ஓர் இலக்கியமாகும். பதியெழு வறியாப் பழங்குடிகள் வாழும் ஊர்கள் தொடங்கிக் குறிஞ்சித் திணையின் அத்தனை இயற்கைக் கூறுகளையும் இரசித்துக் காண்பது போன்ற நோக்காட்சி வருணனைகளை இது கொண்டுள்ளது. நன்னனின் நவிரமலைநாடு தொடங்கி அதன் தலைநகர் செங்கண்மா ஊடாக அந்நாட்டின் தெருக்கள், அங்காடிகள், மாட கோபுரங்கள் வரை அனைத்தையும் கூத்தராற்றுப்படை விவரிக்கின்றது. மொத்தத்தில் பார்க்கும்போது பாணர்களின் வழித்தடங்கள் பல்வேறு திணைகளைக் கடந்து செல்வதை ஆற்றுப்படைகள் நமக்கு நன்றாகவே படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

சங்க கால நன்னனது மலைநாடு இன்றுள்ள வடவார்க்காட்டு மாவட்டத்தில் வடக்குத் தெற்காகப் பரவியுள்ள சவ்வாது மலைகளும், அவற்றைச் சூழவுள்ள நிலப்பகுதியுமாகும். அம்மலைகளின் அடிவாரப் பகுதியில் இருந்த குறுங்காட்டில் வறிய கூத்தனும் அவனைச் சேர்ந்த விறலி முதலியோரும் தங்கியிருந்தனர். அப்பொழுது நன்னனிடம் பரிசில் பெற்று மலைகளில் வழி நடந்து அடிவாரத்தை அடைந்து, குறுங்காட்டு வழியே திரும்பி வந்து கொண்டிருந்த கூத்தர் தலைவன், வறிய கூத்தரைக் குறுங்காட்டில் சந்தித்தான். அவர்களை நன்னன்பால் ஆற்றுப்படுத்த விரும்பி, அக்குறுங்காட்டிலிருந்து நன்னனது செங்கண்மா நகருக்குச் செல்லும் மலை வழியைக் கூறினான்.

பரிசில் பெற்ற பாணன் முதலில் குறுங்காட்டிலிருந்து மலையடி வாரம் நோக்கிச் செல்லும் வழியைக் கூறி, அங்குப் பயிராவனவற்றை விரித்துக் கூறினான். மலை ஏறிச் செல்கையில் சில ஊர்களில் கிடைக்கும் உணவு வகைகளைக் கூறினான். மலை வழிகளில் தினைப்புனத்தை அழிக்கும் பன்றிகளைப் பிடிக்கக் கற்பொறிகள் வைக்கப்பட்டிருத்தல் வழக்கமாதலால் பகலில் மட்டும் பயணம் செய்யும்படி வற்புறுத்தினான். பலரும் போகாத வழியிலுள்ள துன்பங்களை எடுத்துக் கூறினான். வழியில் நவிரமலை, அங்குள்ள காரியுண்டிக் கடவுள் கோவில், நவிர மலையில் இருந்த கோட்டை தூசிப்படை ஆகியவை பற்றி அறிவித்தான். காட்டில் கானவன் அம்பு பட்ட பன்றி இறத்தல், மலைப்பாம்புகள் இருத்தல் பற்றிக் கூறிக் குறவரும் மருளும் குன்றம், அதன் உச்சியில் காவல் புரியும் கானவர், அம்மலைப்பக்கத்தில் உண்டாகும் பல வகை ஓசைகள் ஆகியவற்றை விளக்கமாகக் கூறினான்.

நன்னனது பெரிய மலையைத் தாண்டிய பிறகு ஆங்காங்கு இருந்த அரண்கள், அங்கிருந்த சிறு வழிகள், அவற்றைக் கடக்கும் முறை, வழி காட்டியில் உதவி பெற்றுப் போதல், பெரிய காடுகள், வழியில் நடு கற்கள், யாழ் வாசித்து நடுகற்களை வணங்குதல் பற்றி அறிவுறுத்தினான். நன்னனோடு மாறுபட்ட மக்கள் வாழும் ஊர்கள் ஆயினும், அவர்கள் புதியவரை உபசரித்தல், காட்டில் கோவலர் உபசரிப்பு, வழியில் முல்லை நில ஊர்கள், வலையர் உபசரிப்பு, மருதநில ஊர்கள், சேயாறு எதிர்ப்படல், அதன் கரை வழியே செல்லின் நன்னன் தலைநகராகிய செங்கண்மாலை அடைதல் ஆகியவை பற்றிக் கூறினான்.

பாணனின் பயண அனுபவம்

முதுவேனிற் காலத்தில் பரிசில் பெற்ற பாணன் அது பெறக் கருதிய பாணனைப் பார்த்து,

“வெந்தெறல் கனலியொடு மதிவலம் திரிதரும்
தண்கடல் வரைப்பின் தாங்குநர்ப் பெறாது
பொழிமழை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்
பழமரம் தேரும் பறவை போலக்
கல்லென் கற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவு வாய்ப்பாண்”¹⁹

எனப் பசியால் ஆரவாரம் செய்கின்ற சுற்றத்தார் ஓடித்திரிகின்றனர். நீ பொலிவிழந்த வடிவினையுடையவனாயும் வெறுத்துப் பேசும் வாயினை உடையனாகவும் உள்ளாய் என்று கூறி தான் பரிசு பெற்ற அனுபவம் பற்றிக் கூறி பரிசில் பெறப் போகும்படி வேண்டுவதைக் காண முடிகிறது.

பாணனின் பரிசு

மழை இல்லாத பஞ்சத்தின்போது மேகம் மழை பொழிந்தது போல, நெடு நாட்களாகப் பசியால் வருந்திய பெரிய சுற்றத்தினராகிய எங்களுக்கும், நாங்கள் பிறர்க்கும் பொடுக்கக் கொடுக்கக் குறையாத பெருஞ்செல்வத்தையும் வறுமை தீரும்படி வழங்கினான். அன்றியும் நாங்கள் கொள்ளும்படி ஒப்பனை செய்யப்பட்ட குதிரைகளையும், வலிய யானைகளையும் வேண்டிய அளவு கொடுத்தான். அவ்வள்ளலின் ஊரிலிருந்து நாங்கள் இப்போது வந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதனையும் தொண்டைமான் இளந்திரையனின் சிறப்பினையும்,

“பெருவறம் கூர்ந்த கானம் கல்லெனக்
கருவி வானம் துளி சொரிந்தாங்குப்
பழம் பசிகூர்ந்த எம் இரும்பேர் ஒக்கலொடு
வழங்கத் தவாஅப் பெருவளன் எய்தி
வால் உளைப் புரவியொடு வயக்களிழுமுகந்து கொண்டு
யாம் அவணின்றும் வருதும்”²⁰

என்று தான் பெற்ற பெருவளனையும் பாணன் எடுத்துக் கூறுவதையும், திருமால் மரபில் வந்தவனும். கடலின் அலைகளால் கரை சேர்க்கப்பட்டவனும் குடியில் வந்தோனும், மூவேந்தர்களிலும் சிறந்தவனும், குற்றமற்ற வலம்புரி சங்கு போன்றவனும் தலைமைச் சிறப்பும், அறத்தையே விரும்பும் செங்கோலாட்சியை உடையவனும் வேல்படைகளை உடையவனும் ஆகிய தொண்டைமான்

இளந்திரையனை நீங்களும் சென்று சேருங்கள் என்று இளந்திரையனின் சிறப்பினைக் கூறிப் பரிசு பெற்று வரும்படி கூறுவதையும் காண முடிகிறது.

பெரும்பாணன் வாழ்த்து

இளந்திரையனின் ஆட்சி எல்லையில் வழிப்போக்கர் அலறும்படிக் கொன்று அவர்களின் பொருளைக் கொள்ளையிடும் களவுத் தொழிலையே உழவுத் தொழிலாகச் செய்து வாழும் கொடியவர் இல்லை. அந்நாட்டில் இடியும் இடித்துத் துன்புறுத்தாது, பாம்புகளும் கொல்லாது காட்டு விலங்குகளும் துன்புறுத்தாது. விரும்பிய இடத்தில் விரும்பியவாறு அஞ்சாமல் தங்கிச் செல்க என்கிறான். பரிசில் பெற்ற பெரும் பாணன். வழியில் உப்பு வணிகர் நிலை, வம்பலர் செயல், எயினர்குடியில் எயிற்றியரின் விருந்தோம்பல், கானவர் முயலை வேட்டையாடிப் பகிர்ந்து உண்பர். அவர்கள் சோற்றுடன் உடும்புக் கறியும் விருந்தாகத் தருவர். மறவரின் செயலும், கோவலா குடிலும் மகளிர் செயலும், இடையர் சீறூர் மாண்பும் உழவர் செயலும் கழனிக் காட்சியும் விளக்கிக் கூறி பாணர் கருப்பஞ்சாறு உண்டு தொடர்ந்து பூச்சுடிச் செல்வர். நகரத்தில் அந்தணர் தரும் விருந்து உண்டு காஞ்சி மாநகர் சென்று அடைவர். அங்கு திரையனின் வீரமும் அவனது திருகோலக்கச் சிறப்பும், திரையனின் சீர்மையும் எடுத்துக்கூறி பெரும்பாணர் வாழ்த்தும் கூறுவர் என்பது தெளிவாகிறது.

போர் வீரர் நன்கு மதிக்கும் போர் வீரனே! கொடியவர்க்குக் கொடியவனே! செல்வரும் மதிக்கும் மேம்பட்ட செல்லமானவனே! போர்த் தொழில் மிக்கவனே! கடலில் சென்று கொடிய சூர பன்மனைக் கொன்று முருகப்பெருமானைப் பெற்ற வயிற்றினையுடைய இறைவிக்குப் பேய்மகள் உபசார மொழி விளம்பியது போன்று, எத்துணை கூறினும் ஈடு ஆகாத சிறப்புடைய ஈகை செய்யும் நின் பெயர்களுள் சிலவற்றைப் புகழ்ந்து வந்தேன். பெருமானே! நீ நெடுங்காலம் வாழ்வாயாக என்று இடப்பக்கம் தழுவிய பேரியாழை இயக்கு முறையால் இயக்கி முன்னோர் யாழ் தெய்வத்தை வழிபட்ட முறைப்படியே வழிபட்டு கைகளால் தொழுது நாவால் புகழ்ந்து நின்றால் நின் நிலையை இளந்திரையன் அறிவதற்கு முன்பே கொடுக்கும் தன்மையன் என்று அவனது பண்பு பாராட்டிக் கூறுவது வெளிப்படுகிறது.

திரையனின் விருந்தோம்பல்

நீ அவ்வாறு நின்ற நிலையில் நாவலந்தீவாகிய நாடு எல்லாப் புகழினைத் தவிர வேறு எதுவும் நிற்காது என்பதை உணர்ந்த திரையன். உன்னைத் தன்னருகில் அழைத்து இடையில் உடுத்திய பாசியின் வேர் போன்றுள்ள கந்தல்

ஆடையை அகற்றித் தன் அரசவைச் சுற்றத்துடன் நீயும் வேற்றுமை இன்றித் தோன்றும்படி உன் உடலுக்குப் பொருத்த பாலாவி போன்ற துகிலை உடுக்கச் செய்வான். அரண்மனையில் சமைக்கப்பட்ட உணவை தாய் மகவினைப் பார்க்குமாறு போலப் பார்த்து முகம் இனிது காட்டி மிக விருப்பத்துடன் தானே எதிர் நின்று உண்ணச் செய்வான். விறலியர்க்குப் பார்க்குமாறு போலப் பார்த்து முகம் இனிது காட்டி, மிக விருப்பத்துடன் தானே எதிர் நின்று உண்ணச் செய்வான். விறலியர்க்கும் பொன்மாலை சூட்டுவான். பிறகு பெரும்பரிசில் பொருட்களை ஒரு குதிரை பூட்டிய தேரில் ஏற்றி அன்றே அனுப்புவான் என்று கூறும் பாணன் கூற்றில் திரையனின் பண்பும். விருந்தோம்பலும் வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

பொருநராற்றுப்படையில் பயணப்பதிவுகள்

முடத்தாமக்கண்ணியார் யாழ் இசை வல்ல பொருநரை விளித்து, யாழின் அமைப்பைக் கூறுகின்றார். பாடினியின் வடிவழகைத் தலை முதல் பாதம் வரை வருணித்துப் பின் காட்டில் உறைகின்ற தெய்வத்திற்கு மன மகிழ்ச்சி உண்டாகும்படி வாழ்த்துப்பாடி, பலியீதலாகிய முறைகளைச் செய்தாள் பாடினி என்கிறார். பரிசில் பெற்றவன் பரிசு வேண்டிய பொருதனை அழைக்கிறான்.

“எழுமதி வாழ், ஏழின் கிழவ
பழுமரம் உள்ளிய பறவையின் யானும், அவன்
இழுமென் கம்மை இடனுடை வரைப்பின்
நசையுநர்த் தடையா நன் பெரு வாயில்
இசையேன் புக்கு என் இடும்பை தீர்
எய்த்த மெய்யேன் எய்யேன் ஆகி
பைத்த பாம்பின் துத்தி எய்ப்ப
கைக்கசடு இருந்த என் கண் அகன் தடாரி
இருசீர்ப் பரணிக்கு ஏற்ப, விரிகதிர்
வெள்ளி முளைத்த நள் இருள் விடியல்
ஒன்றுயான் பெட்டா அளவையின்”²¹

வள்ளலை அறிவிக்காமலே நான் சென்று கண்டு வெள்ளி முளைத்த விடியற்காலத்திலே ஒரு பாட்டினை யான் விரும்பிப் பாடுவதற்கு முன்னரே, உணர்ச்சி ஒன்றுபட்ட நண்பரைப் போல என்னுடன் விரும்பி உறவு கொண்டான். தன் கண்ணால் காணும்படி மிக அருகில் என்னை இருக்கச் செய்து, தன் கண்களால் பருகுவானைப் போல அருட்பார்வை பார்த்தான். அது என்னை வெண்ணெய் போல் உருக்கியது. என் கந்தல் ஆடைகளை அகற்றி, நோக்கு

நுழைகல்லா நுண்மைய, பூங்கனிந்து அரவு உரிஉன்ன ஆடை நல்கினான். அரண்மனைப் பணிப்பெண்கள் பொன்வட்டில் நிறைய நிறைய கள்வார்த்துத் தரும்படி செய்தான். வழிநடை வருத்தம் முழுவதும் போகும்படி குடித்துவிட்டுத் தூங்கிவிட்டேன். என் நிலை முழுமையாக மாறி இருந்தது. நான் புதிய செல்வ நிலையில் இருந்தேன். இது கனவா என்றும் நினைத்தேன். என்னோடு வந்தவர்களின் வழியாக அரசனைக் காண அழைப்பு வந்தது. தொலைவிலேயே கண்டு வருக வருக என்று அழைத்தமையால் நாங்களும் சென்று கண்டோம். பிறகு ஆட்டிறைச்சி கலந்த உணவை வழங்கினான். விறலியர் தாளத்திற்கு ஏற்பப் பாடியாடினர். இவ்வாறு கண்ணுக்கும் சேர்ந்து விருந்தளித்தான். இவ்வாறு பல நாட்கள் கழிந்தன. விடைபெறச் சென்றபோதெல்லாம் வெகுண்டு எமக்கு வருத்தம் உண்டாகும்படிப் பார்த்து, உடுக்கையின் கண் போன்ற அடியையுடைய கன்றுகளோடு பிடியானைகளையும் களிற்று யானைகளையும். நீவீர் விரும்பிய ஆடை அணிகலன்களையும் கொள்வீராக என்று தான் அறியும் அளவாலே தரும்போதெல்லாம், நானும் எனக்குத் தேவையான இன்றியமையாப் பொருள்களை அறியும் அளவாலே விரும்பியவற்றையெல்லாம் வாரிக்கொண்டு என்னை வறுமை எப்போதும் அணுகாதபடி வந்தேன் என்று கூறி அரசனின் மாண்பையும் வெற்றியையும், கொடைச் சிறப்பையும், விளக்கி, அவன் ஏழடி பின் சென்று வழியனுப்பினான் போன்ற செய்திகள் இப்பாடலில் பாணர்களின் பயணப்பதிவுகளாக வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் பயணப்பதிவுகள்

இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடனைப் பற்றிச் சிறுபாணாற்றுப் படையில் பாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் நிலையில் பாடியுள்ளார். திண்டிவனத்தினைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடனைப் பற்றிப் பேசும் நத்தத்தனார், வேனிற்காலத்து வேம்மையை விளக்குகின்றார். விறலியின் வடிவழகை கேசாதி பாதமாக வருணிக்கிறார்.

“பொன் வார்த்தன்ன புரி அடங்கு நரம்பின்

இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ

நைவளம் பழுதிய நயம் தெரிபாலை

கைவல் பாண்மகன் கடன் அறிந்து இயக்க

இயங்கா வையத்து வள்ளியோர் நசைஇ

துனிகூர் எவ்வமொடு துயர் ஆற்றுப்படுப்ப

முனிவிகந்திருந்த முதுவாய் இரவல்”²²

என்ற இரவலனை விளத்துப் பின் வஞ்சிமா நகர்ச்சிறப்பு, மதுரை உறந்தை மாண்பு, வள்ளல் எழுவர் பற்றிய விளக்கம், நல்லியக் கோடனின் சிறப்பு முதலியன கூறுகின்றார். உயர்குடியில் பிறந்த நல்லியக் கோடனையும், அவன் தந்தையின் செல்வத்தையும் பாடிக்கொண்டு அவ்வள்ளல் பெருமான்பால் ஒருசில நாட்களுக்கு முன்னர் யாம் சென்றோம். அவனைக் காண்பதற்கு முன்னர் இருந்த வறுமையைக் கூறும்போது,

“.....இந்நாள்

திறவாக்கண்ண சாய் செவிக் குருளை
கறவாப் பால் முளை கவர்தல் நோனாது
புனிற்று நாய் குரைக்கும் புல்லென் அட்டில்
காழ் சோர் முதுசுவர்க்கணச்சிதல் அரித்த
பூழி பூத்த புழல்காளாம்பி
ஒல்கு பசி உழந்த ஒடுங்கு நுண் மருங்குல்
வளைக் கை கிணை மகள் வள் உகிர்க்குறைமத்த
குப்பை வேளை உப்பு இலி வெந்ததை
மடவோர் காட்சி நாணிக் கடை அடைத்து
தறுகண் பூட்கை, தயங்குமணி மருங்கின்
சிறுகண் யானையொடு பெருந்தேர் எய்தி
யாம் அவண் நின்றும் வருதும்”²³

என்ற பாடலடிகளில் வறுமையால் தானும் தன் சுற்றமும் வருந்தியதையும் நல்லியக்கோடனைச் சந்தித்த பிறகு யானையும் தேரும் பெற்று அவனிடத்திலிருந்து வந்திருப்பதையும் எதிர்ப்பட்ட சிறுபாணனிடம் கூறியிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இதனைத் தொடர்ந்து எயில் பட்டினத்தின் பொருள் வளமும் நெய்தல் வளமும், குறிஞ்சி வளமும் கூறுகின்றார். ஆமூராகிய மருத நில வளத்தையும் உழவர் தரும் விருந்தையும் பற்றி புலப்படுத்துகின்றார். நல்லியக்கோடனின் மூதாராகிய திண்டிவனத்தின் சிறப்பைக் கூறிதுடன், வாயில் சிறப்பும் அரசவையில் நல்லியக்கோடன் வீற்றிருந்த காட்சியும்.

“அறிவு மடம்படுத்தலும் அறிவு நன்கு உடைமையும்
வரிசை அறிதலும், வரையாது கொடுத்தலும்
பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர் ஏத்த
பல்மீன் நடுவண் பால்மதி போல
இந்நகை ஆயமொடு இருந்தோன்”²⁴

என அக்காட்சியைப் பதிவு செய்துள்ளார். பாணன் தான் கொண்டு சென்றிருந்த யாழில் அரசனின் மாண்புகளைக் கூறுகின்றான். பிறகு பாணர் முதலியோர்க்கு உணவு கொடுத்தல் நல்லியக்கோடன் அளிக்கும் பரிசுப் பொருட்கள் பற்றியும் நல்லியக்கோடனின் பண்பினை விளக்குகின்றார். இச்செய்திகள் பாணர்களின் பயணத்தின்போது பயணப்பதிவுகள் வெளிப்படுவதை உணர்த்துகிறது.

மலைபடுகடாமில் பயணப் பதிவுகள்

பெருங்கௌசிகனார் நன்னன் வேண்மான் என்பவனிடம் கூத்தன் ஒருவன் மற்றொரு கூத்தனுக்கு வழிசொல்லி அனுப்பிப் பரிசில் பெற்றுவரச் சொல்வதாக அமைத்துள்ளார். இசைக்கருவிகள் பலவற்றை எடுத்துச் செல்லும் கூத்தர் பற்றியும் அவன் கடந்து வந்த மலை வழியைப் பற்றிக் கூறுகின்றார்.

“கடுக் கலித்து எழுந்த கண் அகன் சிலம்பில்

படுத்து வைத்தன்ன பாறை மருங்கின்

எடுத்து நிறுத்தன்ன இட்டு அருஞ் சிறுநெறி

தொடுத்த வாளியர் துணை புணர் கானவர்

இடுக்கண் செய்யாது இயங்குநர் இயக்கும்

அடுக்கல் மீமிசை அருப்பம் போணாது

இடிச்சுர நிவப்பின் இயவுக் கொண்டு ஒழுகி”²⁵

பரிசில் பெற விரும்பும் அக்கூத்தர் மலையிடத்து மிக்க உயரத்தில் உள்ள நெறிக்கண் செல்லும் அருமையினைக் கருதாது கல்லை இடித்துப் பரப்பினாற் போன்று செல்லுவதற்கு அரிய செங்குத்தான வறண்ட பாலை நில வழியில் செல்வோம் என்று துணிந்து அவ்வழியைக் கடந்து சென்றனர். இத்துடன் பேரியாழின் இயல்புகளையும் பாணரும் விறலியரும் உடன் செல்லக் கூத்தர் தலைவனை எதிர்ப்பட்ட கூத்தன் அழைக்கின்றான்.

குளத்தில் குளிக்கப் புகுவது போன்ற பயனைத் தருகின்றது குளிர்ந்த நிழல். அங்குப் பெருகி வந்த நீர் குப்பைக் கூளங்களை அடித்துச் சென்றது. மணல் ஒழுங்குபட்டுக் காணப்படுகிறது. அந்த இடத்தில் காட்டு வழியில் வந்த வருத்தத்தைப் போக்கிக் கொள்ளக் கூத்தர்களின் சுற்றத்தினர் கூடி இருந்தனர். இளங்குழந்தையைப் பெற்ற தாய்மார் அக்கூட்டத்தில் எவரும் இல்லை. அத்தகைய கூத்தர்களாகிய சுற்றத்திற்குத் தலைவனே என அழைத்து பரிசில் தந்த நன்னின் சிறப்பைக் கூறினான். வழியல் பல ஊர்கள் உள்ளன. தானிய விளைச்சல் பெருகியுள்ளது. கடுகு இஞ்சி முதலியனவும் விளைந்துள்ளன. வாழை முதலிய கனிகள் உண்டு. கானவர் உணவு பரிமாறுவர். பாக்கத்தில்

உள்ளோரும் உணவு பரிமாறுவர். வழியில் எங்கும் தங்காமல் விரைந்துசெல்ல வேண்டும். பகலில் மட்டும் பயணம் மேற்கொள். ஏனென்றால், திணைப்புனத்தை அழிக்க வரும் பன்றிகளை அழிப்பதற்காக அவை புகும் வழிகள் தோறும் கல்லால் செய்யப்பட்ட பல பொறிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அதனால் இரவுப்பொழுதில் செல்லாமல் தங்கி, சூரியன் தோன்றிய விடியற்காலத்தில் செல்வீராக என்பதை,

“விளை புனம் நிழத்தலின் கேழல் அஞ்சி

புழைதொறும் மாட்டிய இருங்கல் அடாஅர்

அரும்பொறி உடைய ஆறெ, நள்இருள்

அலரி விரிந்த விடியல் வகைகினிர்கழிமின்”²⁶

என்று பாதுகாப்பான பகல் பயணம் மேற்கொள்ளச் சொல்கிறான் கூத்தன், பாம்பு உறையும் இடம், கவண்கல் உமிழும் இடம் காட்டாறு பாசி படிந்த குளக்கரை முதலியவற்றைக் கடந்து கடவுளை வணங்கி செல்க என்று கூறினான்.

வழி தவறாது இரவில் குகைகளில் தங்கி விழிப்போடு செல்க என்றும் குன்றில் இசை பாடிச் செல்க என்றும் கானவர் வழிகாட்டுவர் என்றும் கூறுகின்றான். மலையில் எழும் பல்வேறு ஓசைகள் மகளிர் நீராடும் ஓசை, யானை பிடிக்கும் ஆரவாரமும் கொடிச்சியர் பாடல் பற்றியும் மகளிர், யானை, மந்தி எழுப்பும் ஒலிகள் தேனிறால் எடுத்த கானவர் உவகையும், யானைப் பாகர் ஓசையும் மகளிர் கிளியோட்டும் ஓசை பற்றியும் காளையும் மானும் மோதும் ஓசையும், பலவகை ஓசைகள் பற்றியும் கூறி நன்னனின் மலைவழிச் செல்க என்று வழிசொல்லி அனுப்புகிறான் கூத்தன். மலைக்குகைகளில் புகுந்து இடையூறுகளைக் கடந்து, அரண்களைக் கடந்து, நடுகற்களைக் கண்டு கரம்பல் கடக்கக் கோவலர் வரவேற்பர் வேடவரும் வரவேற்பர், மாலை சூடி, நீர் அருந்தி மேலும் சென்றால் புளிங்கூழ் புலால் உணவு தினை மாவு பெறலாம் என்று கூறுகிறான். நன்னனின் தண்பணை நாட்டை விவரிக்கும் புலவர்,

“புல் அரைக் காஞ்சி புனல் பொரு பதவின்

மெல் அவல் இருந்த ஊர்தொறும் நல் யாழ்ப்

பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன காவும் பள்ளியும்

பல்நாள் நிற்பினும் சேர்ந்தனார் செலினும்

நன்பல உடைத்து அவன்தண் பணை நாடே”²⁷

எனக் கூறுகின்றார். உழவரின் அன்பும், ஏர் மங்கலமும் மருதப்பண்ணும் கேட்டுக்கொண்டு சேயாற்றின் கரைவழியே செல்க என்று வழி சொல்கிறான் கூத்தன். நன்னனின் மூதூராகிய செங்கண்மாவின் சிறப்பைக் கூறி, மக்கள்

விருந்து எதிர்கொள்ளும் தன்மையைக் கூறி அரண்மனை வாயிலில் கிடந்த பொருட்களைப் பற்றி விளக்கி கூத்தர் நன்னனைக் கண்டு போற்ற வேண்டும் எனக்கூறி அனுப்புகிறான்.

“வானத்து அன்ன வளம் மலி யானை
தாது எருத்ததைந்த மற்றம் முனனி
மழை எதிர் படுகண் முழவு கண் இகுப்ப
கழை வளர் தூம்பின் கண் இடம் இமிர
மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்பு மீது இறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி
கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்
தொன்று ஒழுகு மரபின் தம் இயல்பு வழா அது
அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்றை”²⁸

நன்னனை வாழ்த்தச் சொல்கிறான். நன்னனின் நாளோலக்கர் சிறப்பும் கூறி நன்னன் விருந்த ஒழும் சிறப்பைக் கூறுகிறான். இறுதியாக நன்னன் தரும் பரிசில்களைப் பட்டியலிடுகிறான். இவ்வாறான செய்திகள் பயணத்தின் போது வெளிப்படுகின்றன.

பயண எல்லை

பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படை நூல்கள் பாட்டுடைத் தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுவதற்கு ஏற்ற இலக்கிய கூறாகச் செயல்பட்டன எனலாம். அதில் பரிசில் பெற்ற ஒரு பாணன், அல்லது கூத்தன் எதிர்ப்பட்ட தன்னொத்த பாணன், கூத்தன், பொருநனை அழைத்து தான் கண்ட வள்ளலைப் பற்றியும் அவனது கொடைத்தன்மையைப் பற்றியும் தனக்கேற்பட்ட அனுபவங்களைப் பற்றிக் கூறியும் வழி சொல்லியும் வழியில் ஏற்படும் ஏதங்களைக் கூறியும் அனுப்புதல் என்ற உத்தியை ஆற்றுப்படைகளில் காணமுடிகிறது.

ஐந்து அற்றுப்படைகளில் பயண எல்லை என்பது திமுருகாற்றுப்படையில் அறுபடை வீடுகள் என்பதை அறியமுடிகிறது. மற்றவை அந்தந்த நாட்டின் தலைநகரைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளின் தொலைவு எனலாம். பெரும்பாணாற்றுப்படையில் தொண்டைமான் இளந்திரையனின் காஞ்சி மாநகர் தலைநகராக உள்ளது. இளந்திரையனின் ஆட்சியில் குடிமக்கள் பல இனத்தவரின் வாழ்க்கைமுறை, மாந்தர் ஒழுக்கம், விளை பொருட்கள், வாணிகம், போர், காடுகளின் இயல்பு மற்றும் கலங்கரை விளக்கத்தின் மாண்பு, காஞ்சி நகரின் சிறப்பு பாணர்கள் இளந்திரையனிடம் பரிசல் பெற்றமை

எனப்பலவற்றைக் கூறியுள்ளார் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார். இதில் பயண எல்லை என்பது மாமல்லபுரம் முதல் காஞ்சி மாநகர் வரையானதாகக் கூறப்படுவதைக் காணலாம்.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் ஓய்மானாடு என்பது மதுராந்தகம் சுற்றியுள்ள பகுதியாகும். நெய்தல், முல்லை, மருதம் முதலிய நில இயல்புகளைக் கூறியிருப்பதாலும் ஆங்காங்கு வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும் ஒழுக்கலாறுகளையும் விருந்தினரைப் பாதுகாத்து மகிழும் திறமும் கூறியிருப்பதால் மாமல்லபுரத்திற்கும் வடக்கில் உள்ள பகுதியும் அதன் மேற்கில் உள்ள பகுதியும் சேர்ந்தது எனலாம். பொருநராற்றுப் படையில் சோழ நாட்டின் முடிவேந்தன் திருமாவளவன் ஆட்சி எல்லையின் ஒரு பகுதியைப் பயண எல்லையாகக் கொண்டு முடத்தாமக் கண்ணியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படையில் நன்னன் ஆட்சி செய்யும் செங்கண்மா என்ற பகுதியும் அவன் அரண்மனைக்கு கிழக்கு அமைந்துள்ள நவிரமலையின் வளமும் கூறியிருப்பதனால் பல்குன்றக் கோட்டம் என்ற பகுதியே மலைபடுகடாமில் பதிவாகியுள்ள பயண எல்லைச் செய்திகளை கௌசிகனார் கூறியுள்ளார். இவ்வாறான செய்திகள் ஆற்றுப்படையில் பாணர்களின் பயண எல்லையை எடுத்துரைப்பாக உள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பயணக் கலைஞர்களின் நிலை

ஆற்றுப்படை நூல்களில் வள்ளல் அல்லது மன்னனிடம் உதவி பெற்ற ஒருவன் அவ்வுதவி வேண்டிய மற்றொரு பாணன், கூத்தன், பொருநனுக்கு வழிசொல்லி அனுப்புவதும் அவனது கொடை அனுபவத்தையும் குறிப்பிடுவதும் என்றாலும் அதில் கொடுமையான வறுமைப்பதிவு காணப்படுகிறது. அத்தகைய கொடிய வறுமையில் சிக்கியவர்கள் பயணம் மேற்கொண்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆற்றுப்படை நூல்களில் பயணப்பாதையில் ஏற்பட்ட இடர்கள் பற்றிப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. உலகம் முழுவதும் உள்ள மக்கள் தங்கள் வாழ்வாதாரங்களைத் தேடிப் பயணம் மேற்கொண்டிருந்தனர் என்ற செய்தி ஆற்றுப்படை நூல்களில் வெளிப்படுவதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மரபுவழிக் கலைஞர்களாகிய பாணர், பொருநர், கூத்தர் முதலியோர் கூட்டமாகக் கூடி வாழ்ந்தார்கள். அவர்களில் இளையோர், முதியோர், பெண்டிர், குழந்தைகள் எனப் பலரும் இருந்தனர். முதியோர் அக்கூட்டத்தின் தலைவன் என்ற நிலையிலும் இருந்தனர். எங்கும் கூட்டமாக இயங்கக் கூடியவர்கள்.

அவர்கள் யாழ் மீட்டும் இயல்பும், பாடல் பாடும் தன்மையும், அதற்கேற்ப வேடம் புனைந்து பாடுதலும், ஆடுதலும் கொண்ட விறலியர் புடை சூழக் கூட்டமாகச் சென்று தமக்குப் பாதுகாவலரைத் தேடித் தமது வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ளப் பயணம் மேற்கொள்வோராக இருந்தனர். பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பாணர்கள் பழுமரம் தேடும் பறவை போன்றவர்கள் என்றும், எப்போதும் கல்லென் சுற்றத்தாரோட கால்கள் தேயத் திரியும் மெலிந்த உடலைக் கொண்ட புலால் நாளும் வாயினை உடையவர்கள் என்றும் அடையாளப்படுத்தப் படுகின்றனர்.

சிறுபாணாற்றுப்படை, பொன்கம்பி போன்ற இறுக்கடங்கிய நரம்பினது இனிய ஓசையையுடைய ஒரு சிறிய யாழை இடப்பக்கம் தழுவி, பாலைப்பண் பாடும் பாணன், இவன் முறை அறிந்து யாழை மீட்டிப் பரிசில் தருவோர் இல்லாததால் உலக வாழ்க்கையை வெறுத்து மிக்க வருத்தத்துடன் வறுமை தன்னை ஆற்றுப்படுத்தியதால் பரிசில் தருவோரை நாடி செல்பவன் என்பதை,

“இயங்கா வையத்து வளளியோர் தசைஇ
துனிகூர் எள்வமொடு துயர் ஆற்றுப்படுப்ப
முனிவு இகந்திருந்த முவாயட் இரசல்”²⁹

என்ற செய்யுளடிகளால் அறியமுடிகிறது. பொருநராற்றுப்படையில், பொருநனின் நிலையை,

“ஆடுபசி உழந்த நின் இரும்பேர் ஒக்கலொடு
நீடுபசி ஓரா அல் வேண்டின், நீடு இன்று
எழுமதி, வாழி, ஏழின் கிழவ”³⁰

என்ற பாடலடிகளில் காணமுடிகிறது. சுற்றத்தாரோடு வறுமைத் துன்பம் அடைந்திருக்கும் நிலையினைப் பாணர்களில் இசைவல்லவனை எதிர்ப்பட்ட மற்றொரு பாணன் அழைப்பதன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. பாசியின் வேர் போன்று அழுக்கேறிய உடை நீக்கி, தையலை உடைய துணியணிந்திருந்தனர் என்பதை,

“பாசிவேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதா அர் நீக்கி”³¹

என்ற செய்யுளடிகளில் பாணர் நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றது. மலைபடுகடாமில், பாணரின் நிலை,

“அமைவரப் பண்ணி அருள் நெறி திரியாது
இசைபெறு திருவின் வேத்தலை ஏற்ப

துறை பல முற்றிய பைதீமர் பாணரொடு
 உயர்ந்து ஓங்கு பெருமலை ஊறு இன்று ஏறலின்
 மதம்தபு ஞமலி நாவின் அன்ன,
 துளங்கு இயல் மெலிந்த கல்பொரு சீறடி
 கணம் கொள் தோகையின் கதுப்பு இருத்து, அசை
 விலங்க மலைத்து அமர்த்த சேயரி நாட்டத்து
 இலங்கவளை விறலியர் நிற்புறம் சுற்ற”³²

என்ற பாடலில் பாணரும் விறலியரும் இசையறிவுள்ளவர்கள் என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது. அவர்கள் அரசர்களின் செவி கொள்ளும்படி தாம் ஓதிய இசைத்துறைகள் பலவற்றைப் பாடி முத்தவரே ஆயினும் வறுமையுற்றவர்களாகவே இருந்துள்ளனர் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. வறுமை காரணமாக இசைக்கலைஞர்கள் வாடினர். வறுமையின் உச்சகட்டத்தைச் “சிறுபாணாற்றுப்படை படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது”³³.

பயண அனுபவம்

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் குறிஞ்சி நிலக்கடவுளான முருகனை வணங்குதல் தமது பண்பாட்டின் அடையாளம் எனக் கொண்டுள்ளனர். அம்முருகன் ஆரியமயமாக பிறகு மேன்மையாக்கப்பட்ட கடவுளாக மாற்றப்பட்டான். அவனை வணங்கினால் அவனருள் கிட்டும் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடையே பரவியது. ஆரியப்பண்பாட்டுக் கலப்பின் வெளிப்பாடாகத் தெய்வானைத் திருமணம் அமைந்துள்ளது. திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திருஆவின்குடி, திருஏரகம், குன்றதோறாடல், பழமுதிர்சோலை ஆகிய தமிழக மலைகளிலும், சமவெளிகளிலும் அமைந்துள்ள முருகப்படிவங்களை வணங்குவதும், அவனது ஆறுமுகமும், பன்னிரு கைகளும் செய்யும் பணிகள் பற்றியும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. முருகனை சமஸ்கிருதமயமாக்கம் செய்யப்பட்ட நிலையிலும், தமிழர் பண்பாட்டு நிலையிலும் வழிபட்டனர். முதலாவதாகப் பழமுதிர் சோலையில்,

“சிறுதினை மலரொடு விரைஇ மறி அறுத்து
 வாரணக் கொடியோடு வயிற்பட நிறீஇ
 ஊர் ஊர் கொண்ட சீர்கெழு விழவினும்
 ஆர்வலர் ஏத்த மேவரு நிலையினும்
 வேலன் தைஇய வெறி அயர் களனும்
 காடும் காவும் கவின்பெறு துருத்தியும்
 யாறும் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்

குதுக்கமும் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்

மன்றமும் பொதியிலும் கந்துடை நிலையினும்³⁴

என்று முருகப் பெருமானுக்குப் பலியிட்டு வழிபடும் வழக்கம் மேற்கொண்டிருந்தனர் என்ற தமிழர் பண்பாட்டு நிலையினை எடுத்துரைக்கின்றது. ஆட்டுக் கிடாவினைப் பலியிட்டு வணங்கியதோடு சிறிய மஞ்சளோடு நறுமணங் கமழும் சந்தனம் முதலியவற்றைத் தெளித்துப் பெரிய குளிர்ந்த செவ்வலரி மாலையினையும் பிற நல்ல குளிர்ந்த மாலையையும் சம அளவில் அறுத்து அசையும் படி அவற்றைத் தொங்கவிட்டு மரங்கள் செறிந்த மலைப்பக்கத்தில் உள்ள நல்ல ஊர்களில் பசியும், பிணியும் நீங்குக என்று வாழ்த்துவதையும் திருமுருகனை வழிபட்ட நிலையினையும் காணமுடிகிறது.

தொண்டைமான் இளந்திரையனின் பரிசில் பெற்ற பாணன் அவனது சிறப்புகளை எதிர்ப்பட்ட பெரும்பாணனிடம் விளக்கிச் சொல்கிறான். அவன் ஊருக்குச் செல்லும் வழியின் தன்மையைக் கூறும்போது,

“அத்தம் செல்வொர் அலறத் தாக்கி

கைப்பொருள் வெளவும் களவுஏர் வாழ்க்கைக்

கொடியோர் இன்று அவன்கடியுடை வியன்புலம்

உருமும் உரறாது மஅரவும் தப்பா

காட்டுமாவும் உறுகண் செய்யா

வேட்டு ஆங்கு அசைவுழி அசைஇ நசைவழித்தங்கி

சென்மோ இரவல சிறக்க நின் உள்ளம்³⁵

என்று அவனைக் காணச் செல்லும் வழி துன்பமற்றது என்று கூறப்படுகிறது. செல்லும் வழியில் உப்பு வணிகர். வம்பலர் செயல், எயிர் குடில் அவர்தம் விருந்தோம்பல் பற்றிக் கூறும்போது,

“செவ்வரை நாடன் சென்னியம் எனினே

தெய்வமடையின் தேக்கிலைக் குவைஇ, நும்

பைதீர் கடும் பொடு பதம் மிகப் பெறுகுவீர்³⁶

என்று கூறுகின்றது.

“குமலிதந்த மனவுச்சூல் உடும்பின்

வறை கால் யாத்தது

வயின்தொறும் பெறுகுவீர்³⁷

என்ற அடிகளில் எயினரின் விருந்தோம்பல் புலப்படுகிறது. மறவர், குறவர், இடையர், உழவர் போன்றோரின் விருந்தோம்பும் சிறப்பும் எடுத்துக்காட்டப்படுவது

குறிப்பிடத்தக்கது. பொருநராற்றுப்படையில் பாணர்கள் வழிநடையில் எவ்வித துன்பமும் நேர்ந்து விடாமல் காத்த கடவுளுக்குத் தெய்வக்கடன் நிறைவேற்றுகின்றனர். அரசன் தம்மை எவ்வாறெல்லாம் பாதுகாத்தான் என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியார் பதிவு செய்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சிறுபாணாற்றுப்படையில், வஞ்சிமா நகர்ச் சிறப்பு, மதுரைச் சிறப்பு, உறந்தைச் சிறப்பு மூவேந்தர் தலைநகர்ச் சிறப்பு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் விருந்தோம்பல் குறித்து,

“**விறல்வேல் வென்றி வேலூர் எய்தின்**

உறுவெயிற்று உலைஇய உருப்பு அவர் குரம்பை

எயிற்றியர் அட்ட இன்புஒவெஞ்சோறு

தேமா மேனிச்சில் வளை ஆயமோடு

ஆமான் சூட்டின் அமைவரப் பெறுகுவீர்³⁸

என்று எயிற்றியரின் விருந்தோம்பல் பேசப்படுவதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஆமூரில் உழவர் பாணர்க்கு விருந்து படைப்பதையும், நல்லியக் கோடன் பாணர்க்கு விருந்து பரிமாறுவதையும் காணமுடிகிறது.

மலைபடுகடாமில், பரிசில் பெற விரும்பும் அக்கூத்தர் மலையில் மிக உயரத்தில் உள்ள வழியில் செல்லும் துன்பத்தைக் கருதாமல் கல்லை இடித்துப் பரப்பியது போன்று செல்லுவதற்கு அரிய செங்குத்தான வறண்ட பாலை நில வழியில் செல்ல வேண்டம் என்று தணிந்து அவ்வழியைக் கடந்து சென்றனர். அப்போது கூத்தர் தலைவனைப் பரிசில் பெற்று வந்த கூத்தன் அழைத்து நன்னனின் சிறப்புகைக் கூறுகின்றான். வழியின் இயல்புகளையும் கூறுகின்றான். மிக்க செல்வம் நிறைந்த புதுவருவாயையுடைய ஊர்கள் பல உள்ளன. அவ்வூர்களில் மேகம் மின்னலுடன் பெய்வதால் அங்கு வாழும் மக்கள் விதைத்தவைநெல்லாம் அப்படியே விளைகின்ற கொல்லை நிலம் நிறைந்த ஊர்கள் அவை. அந்த வழியாகச் சென்றால் கானவர்தரும் உணவை உண்டு. பாக்கத்தில் உள்ள இல்லங்களில் நன்னனின் கூத்தர் யாம் என்று சொன்னால் உரிமையுடன், தொலைவிலிருந்து வந்த நும் வருத்தம் தீர, அவர்கள் இன்மொழி கூறுவதோடு விருந்தும் வழங்குவர் என்று கூறுவதைக் காணமுடிகிறது. நன்னன் வழங்கும் பொருட்களைப் பெற்றுக் கொண்டதோடு பெறவேண்டிய பொருளை மறந்துவிடாதீர்கள். நீண்ட காலம் தங்காதீர், அடுக்கடுக்காக உள்ள குவளை மலர்களில் தெய்வம் விரும்பி உறைதல் உண்டு. அவற்றை அறியாமல், தொட்டாலும் வரையர மகளிரின்

இருப்பிடங்களைக் காண நேர்ந்தாலும் நம் உயிர் அச்சத்தால் நடுங்கிவிடும். உயிர் போதலும் கூடும். சூரியன் தோன்றிய விடியற்காலத்தில் செல்வீராக என்று பயண அனுபத்தினை பாணன் கூறுவதைக் காணலாம்.

மக்கள் போக்குவரத்து இல்லாத வழியில் போக நினைத்தால், பள்ள நிலத்தின் கண் உள்ள வெடிப்புகளில் பாம்புகள் மறைந்து ஒடுங்கியிருக்கும் குழிகள் உள்ளன. கொடிய விலங்குகள் உள்ளன. எனவே, மரங்களில் ஏறி ஓசை செய்து விலங்குகள் காணப்பெறின் நும் விறலியர் இறைவனைக் கைகுவித்துத் தொழுது வாழ்த்தியபின் அவ்வழியை விட்டு விலகி அகன்று போய் வலப்பக்கத்துக் கிடக்கும் வழியே செல்க. தினைப்புனம் முற்றிய காலத்தில் குறவர்கள் கவண்கற்களைப் பரணிலிருந்து எறிவர். குரங்குக்குட்டிகள் அலறி ஓட, மூங்கிலைக் கடந்து, உயிரைக் கொல்வதில் கூற்றத்தினை ஒப்பனவாய்த்தாம் செல்லும் விசை குறையாமல் வந்து கொண்டிருக்கும். அக்கற்களைக் கூர்ந்து கவனித்து அவை வரும் போது மரத்தின் பக்கம் ஒதுங்கி நின்று பின்னர் செல்வீராக. காட்டாற்றைக் கடந்தும், பாசிபடிந்த குளக்கரைகளைக் கடந்தும் கடவுளைத் தொழுது செல்ல வேண்டும்.

தேனிறாலைக் கண்டாலும் அவற்றை உற்றுப் பார்க்காமல் ஒருவர் பின் ஒருவராகச் செல்க. இரவு நேரத்தில் உங்கள் இல்லம் போன்ற கல் குகைகளில் தங்குவீராக. அவ்வாறு தங்கி ஞாயிறு தோன்றிய காலத்து சரியான வழியில் செல்க. அவ்வாறு செல்லும் போது, யானையின் வலிமையைக் கெடுத்து விழுங்கக்கூடியது போல விழுந்து கிடக்கின்ற பெருமரங்களைப் போல, மலைப்பாம்பு கிடக்கும் வழியிலிருந்து விலகிச் செல்க. ஒருவேளை வழிதவறிவிட்டீர்கள் என்றால் ஒருகுன்றின் மேல் ஏறி நும்முடைய இசைக்கருவிகளை இயக்குங்கள். அப்போது நீர்த்துறையில் தவறி விழுந்தவரைக் காப்பாற்ற ஓடிவருவது போல, குறவர்கள் ஓடிவருவர். உங்களுக்கு இனிய பழங்களைத் தந்து நும்மை அழைத்துக் கொண்டு இடையூறு மிக்க வழியில் செல்ல விடாது, நெரிய வழியிலே தாம் முந்துறப் போவதனால், திசை மயக்கத்தால் வந்த நும் அல்லல் தீர்ந்து விடும்.

நன்னனுடைய நவிர மலைக்காட்சிகளைக் கண்குளிரக் கண்டும் மலையினின்று எழும் ஓசையினைச் செவி குளிரக் கேட்டும் அங்கு நீவிர் பெறும் உண்பதற்கினிய உணவினைக் கொண்டாடி உண்டும் இன்புறுக. வியப்பு மிக்க இனிய யாழையுடைய ஆடும் மகளிர் நல்ல மணம் கமழும் கரிய பக்க மலையில் குறிஞ்சிப் பண்பாட அங்குள்ள தெய்வங்களைக் கையாலே தொழுது

வணங்கி வாழ்த்திச் செல்வீராக. பெரிய கல்லின் திரட்சியில், மறிந்து நின்ற மலையிடத்தே செல்லாதீர். குன்றிடத்தே உள்ள குழிகளில் சென்றால் பொறுத்தற்கு அரிய வருத்தத்தைச் செய்யும். அங்கு நின்று அவற்றை நோக்கினால் கண்ணின் ஒளியை அவை இல்லாதபடி செய்யும். அங்கு சென்றால் முழவு தொங்கும் காவடியின் மூங்கில் கொண்டு ஊன்றிச் செல்க. பாறைகளின் மீது ஏறிச் செல்வதாயின் ஞாயிற்றின் வெப்பம் தணிந்து அந்திப் பொழுதில் செல்வீராக.

நீங்கள் செல்லும் பாதையில் நடுகற்கள் மிகுதியாகக் காணப்படும். அவற்றை இசைபாடி வணங்கிச் செல்க. மூன்று நன்மையே அறியாத தீய, வழியில்லாத வழியில், வழி அறியாமையால் போய் மீண்டும் வருவீராயின் புதியவர்களாகிய நீவிர், பின் வருகின்றவர்களுக்கு அவ்வாறு போய் மீளாமல் இருக்க, பல வழிகளும் கூடிய அச்சந்திகளைக் கையால் தடவிப் பார்த்துச் செல்லற்க என்பதற்கு அறிகுறியாக ஊகம்புல்லை முடித்து விடுவீராக. வேடர்தரும் புளிங்குழையும் புலால் உணவையும் தினைமாவையும் உண்டு நன்னனது தண்பணை நாட்டிற்குச் சென்றால் உழவர் அன்புடன் அரிசிச் சோற்றையும் மீன் துண்டுகளையும், நெல்களை நெற்களத் தோறும் பெறுவீர். சேயாற்றின் கரைவழியே செல்வீராக. சென்றால் நன்னனின் மூதூராகிய செங்கண்மாவில் கடுமையான காவலரைக்கண்டு ஆஞ்சாமல் செல்க என்று வழியில் ஏற்படும் நிகழ்வுகள் பலவற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ளார் பெருங் கௌசிகனார் என்பதைக் காணமுடிகிறது.

பயணத்தின் முடிவு

ஆற்றுப்படைகளில் பயணத்தின் முடிவு என்பது அருள் பெறுவதும் பொருள் பெறுவதுமாக அமைந்துள்ளது. இதனைத் திருமுருகாற்றுப்படையில்,

“நின் அளந்து அறிதல் மன் உயிர்க்கு அருமையின்

நின் அடி உள்ளி வந்தனென் நின்னொடு

புரையுநர் இல்லாப் புலமையோய் எனக்

குறித்தது மொழியா அளவையின் குறித்து உடன்

வேறு பல் உருவின் குறும்பல்கூ ளியர்

சாறு அயர் களத்து வீறுபெறத் தோன்றி

அளியன் தானே முதுவாய் இரவலன்

வந்தோன் பெரும நின்வண் புகழ் நயந்து என

இனியவும் நல்லவும் நனிபல ஏத்தி”³⁹

முருகனை வழிபட்டவன், அவன் விழுமிய அருள்பெறல் பரிசிலாக முருகன் அருள்புரிகிறான் என்பதைக் காணலாம்.

“தெய்வம் சான்ற திறல் விளங்கு உருவின்
வான் தோய் நிவப்பின் தான் வந்து எய்தி
அணங்குசால் உயர்நிலை தமிழி, பண்டைத்தன்
மணம் கமழ் தெய்வத்து, இளநலம் காட்டி
அஞ்சல் ஓம்புமதி, அறிவல் நின் வரவு என
அன்புடை நன்மொழி அவைஇ, விளிவு இன்று
இருள்நிற முந்நீர் வளைஇ உலகத்து
ஒரு நீ ஆகித் தோன்ற, விழுமிய
பெறல் அரும் பரிசில் நல்குமதி”⁴⁰

என இம்மையிலே வீடுபேறு அடைவாய், அதற்கு இறைவன் அருள் செய்வான் என நக்கீரர் கூறுவதைக் காண முடிகிறது. பெரும்பாணாற்றுப்படையில், தொண்டைமான் இளந்திரையன், பாணற் கூட்டத்திற்குப் பயண முடிவில் புதிய ஆடையும் விருந்தும் படைத்தான் என்பதை,

“நாவல் அம் தண்பொழில் வீவு இன்று விளங்க
நில்லா உலகத்து நிலைமை தூக்கி
அந்நிலை அணுகல் வேண்டி, நின் அரைப்
பாசி அன்ன சிதர்வை நீக்கி
ஆவி அன்ன அவிர் நூல் கலிங்கம்
இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்கு உடன் உடஇ”⁴¹

என்று கூறுகிறது. புதிய ஆடையும் இறைச்சிகளில் கொழுவிய பல தசைகளும், நெல்லரியின் ஈரம் நன்கு உலரவிட்டுப் பின் அரிசிகளில் ஆராய்ந்த செந்நெல்லரிசியாலாகிய சோறும், வெள்ளிக்கலத்தில், இட்டுத் தாயைப் போலப் பார்த்து முகம் இனிது காட்டி உண்ணச் செய்தான் என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது.

பொருநராற்றுப்படையில் பயணத்தின் முடிவாக, முடத்தாமக் கண்ணியார், கரிகாலன் திருவடி நிழலை அணுகி நும் வறுமை தோன்ற நின்றால் அதுவரை இருந்த வறுமை அகன்றுவிடும். கன்றீன்ற பசுவைப்போல உங்களை ஆர்வத்துடன் நோக்குவான். உங்கள் ஆடல் பாடல் முதலிய கலைகளைத் தான் கேட்பதற்கு முன்னே விரைந்து கொட்டைப் பாசியினது வேர்போல அழுக்கோடு குறைந்து தையலையுடைய துணிகளைப் போக்குவான். பின்னர் கொட்டைக்கரை போட்ட பட்டுடை உடுக்கச் செய்வான். பொற்கலத்தில்

உணவு உண்ணத் தருவான். போதுமெனத் தடுக்கத் தடுக்க உணவை வழங்கி மகிழ்வான். பூக்கமழும் கள்ளின் தெளிவை மென்மேலும் வார்த்துத் தருவான். பொற்றாமரைப் பூவையும், பொன்னரி மாலையையும் கொடுத்து மகிழ்வான். பின்னர் யானையின் தந்தத்தால் தாமரை அரும்புபோல் செய்யப்பட்ட கொடுஞ்சி அமைந்த தேரில் நான்கு குதிரைகளை அழகுபடுத்திப் பொருட்களை ஏற்றி ஏழடி தூரம் தொடர்ந்து வந்து வழியனுப்புவான் எனக் கூறுவதைக் காணலாம்.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் நல்லூர் நத்தத்தனார், நல்லியக் கோடன் பாணர்க்கு எத்தகைய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளான் என்று குறிப்பிடகின்றார்.

“.....மாக இல்

காம்பு சொலித்தன்ன அறுவை உடஇ

பாம்பு வெகுண்டன்ன தேறல் நல்கி

கா ஏரி யூட்டிய கவர் கணைத் தூணிப்

பூவிரி கச்சைப் புகழோன் தன்முன்

பனி வரை மார்பன் பயந்த நுண் பொருள்

பனுவலின் வழாஅப் பல்வேறு அடிசில்

வாள்நிற விசும்பின் கொள் மீன் சூழ்ந்த

இளங்கதிர் ஞாயிறு எள்ளும் தோற்றத்து

விளங்க பொற் கலத்தில் விரும்புவபேணி

ஆனா விருப்பின் தான் நின்று ஊட்டி”⁴²

என்ற வகையில் பாணர்க்கு வழங்கியிருக்கிறான் என்பதைக் காணமுடிகிறது. பகைவர் நாட்டிலிருந்து தன் வீரர்கள் கொண்டு வந்த பொருட்களைத் தன்னை விரும்பி வந்த பாணர், இரவலர் முதலியோருக்குக் கொடுத்து அவர்கள் வறுமையைத் தீர்ப்பான். எருதினைப் பூட்டிய வண்டிகளில் யானை, குதிரை, அணிகலன்கள் முதலியனவற்றைத் தந்து பார்க்கச் சென்ற அன்றே அனுப்பி வைப்பான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெருங்கௌசிகனார் மலைபடுகடாமில், நன்னனை நாடிச் சென்ற கூத்தர்களை, புத்தாடையும், பொன்னும், பொருளும் கொடுத்து அனுப்பியுள்ளான். இதனை,

“இழை மருங்கு அறியா நுழை நூல் கலிங்கம்

எள் அறு சிறப்பின் வெள் அரைக் கொளீஇ

முடுவல் தந்த பைந்நிணத் தடியொடு

நெடுவெண்ணெல்லின் அரிசி முட்டாது

தலை நாள் அன்ன புகலொடு, வழிசிறந்து
 பலநாள் நிற்பினும் பெறுகுவீர், நில்லாது
 செல்வேம்தில்ல, எம் தொல்பதிப்பெயர்ந்து என
 மெல்லெனக் கூறி விடுப்பின் நும்முள்
 தலைவன் தாமரை மலைய⁷⁴³

என்னும் பாடலில் காணலாம். விறலிக்குப் பேரணி கலன்களை அணியவும் கொடுத்து, தண்ணீர் ஒலியின்றி ஓடுவது போல ஓடும் தேர்களையும் பகைவர் படையினின்றும் பிடித்துக் கொண்ட மலைபோன்ற யானைகளையும் மணிகள் ஒலிக்கும் ஏறுகளைக் கொண்ட பெரிய பசுக்கூட்டங்களையும் குதிரைகளையும் மண் தின்னும் படிக்கிடந்த பல பொருட் குவியலைக் காலம் நீட்டியாது கொடுத்து விருப்பம் போல விடுப்பான் என்று நன்னன் கொடை வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

ஆற்றுப்படை நூல்களில், திருமுருகாற்றுப்படையில் அருள்பாலிக்கும் முருகனையும், ஏனைய ஆற்றுப்படைகளில் கலைஞர்களின் வறுமை தீர்ப்பதற்கும் வள்ளல்களும் மன்னர்கள் முன்வந்துள்ளனர் என்பதும் புலப்படுகின்றது. ஆற்றுப்படை என்ற இலக்கிய உத்தி பரிசில் தரும் பாட்டுடைத்தலைவனின் வீரம், கொடை முதலிய புறப்பண்புகளை வெளிப்படுத்த ஏதுவானதாக அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

சங்ககாலம் தொட்டு உருவெடுத்தத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்களான பாண் சமூகத்தார், சீறூர் மக்களின் அல்லது திணைசார் மக்களின் தனி மரபுகளை ஒரு புறத்திலும், துறைமுக நகரங்களில் பொது மரபினை மறுபுறத்திலும் இணைப்பவர்களாகவும், ஒரு மரபை இன்னோர் இடத்தில் அறிமுகப்படுத்துபவர்களாகவும் செயல்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் ஐந்து திணைகளில் வாழ்ந்த மக்களை இணைக்கும் பாலமாகச் செயல்பட்டனர். பாண் சமூகப் பயணக் கலைஞர்கள் பயணத்தினூடாகப் பல்வேறு வகையினங்களில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். ஆடியுள்ளனர், திணைகளுக்கேற்ற பண்களையும் இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நிகழ்த்துதலே பாண் மரபின் தனித்துவமாகும். இது புலவர் மரபிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

காலத்தால் முற்பட்ட பயணம் பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியமே கூறுகின்றது. அறம், பொருள், தூது, ஓதல், பகை என்ற பிரிவு நிலைகள் அன்றைய பயணத்தின் இயல்பினைத் தெரிவிக்கின்றது. காப்பியங்களில் பயணச் செய்திகள் இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணரின் பயணம் துன்பம் மிகுந்ததாகவே இருந்துள்ளது. பயணங்களின் போது திரும்பி வருவது என்பதில் நம்பிக்கையில்லாமலே இருந்துள்ளது. வழித் துன்பம் பற்றிய செய்திகள் கள்வர், விலங்குகள் முதலியனவற்றால் ஏற்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினருக்கு வழிகாட்டுவதும், தான் பெற்ற பெரு வளத்தினைப் பெறாதவருக்குப் பெற்றுவர அறிவுறுத்துவதும் ஆற்றுப்படையின் நோக்கமாக உள்ளதைக் காணமுடிகிறது. அதுவே பயணத்தின் நோக்கமாக இருக்கலாம் என்பதை உணரமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் தலைவன், தலைவியரின் காதல் சூழலிலும், வீட்டில் நிகழும் ஊடல் நிகழ்வுகளிலும் நடுவர்களாகச் செயல்பட்டுள்ளனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது.

சங்க காலக் குடியிருப்புகள் பல நிலைகளில் இருந்துள்ளது. ஊர், சீறூர், கரம்பைச் சீறூர், மூதூர், சேரி, சிறுகுடிப்பாக்கம், பாக்கம், பட்டினம். குரம்பை, கானலம் சிறுகுடி, குடி, குப்பம் எனப் பலவாறு பெயர்கள் பதிவாகியுள்ளன. இவ்வூர்களில் பாண் மரபினர் கூட்டம் கூட்டமாகப் பயணம் செய்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் இசைக் கருவிகளுடன் கூட்டமாக இயங்கியுள்ளனர். ஒரு கூட்டம் என்பது முழுக் குடும்பமும் உறவினர்கள் சேர்ந்ததாகும். இக்குடும்பத்தில் இளையவர்கள். முத்தவரின் செயல்களைக் கவனிப்பவர்களாகவும், செயல்முறைப் பயிற்சி பெற்று, பாட்டுக் கலையின் திறனை வளர்த்துக் கொள்பவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது. பயணம், நாடு சுற்றுதல் ஆகிய இரண்டும் ஆற்றுப்படை இக்கியத்தில் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறும் மிக இன்றியமையாத உள்ளடக்கக் கூறுகளாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தின் மிக நீண்ட பயணத்தைச் சிறுபாணாற்றுப்படை கூறுகின்றது. ஓய்மா நாட்டுக்குச் செல்லும் வழியிலுள்ள எறிப்பட்டினம், வேலூர்,

ஆழார் போன்ற ஊர்களின் சிறப்புகளையும், பாணர்களின் மனதில் கொள்ள வேண்டிய கருத்துக்களையும் எடுத்துக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதைக் அறிய முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் புதிய பாண் சமூகத்தினரைச் சந்தித்த இடத்திலிருந்து வழிகள் பற்றித் தெளிவாகக் கூறுவதைக் காண முடிகிறது. உமணர்கள் உப்பு வண்டி செல்லும் வழி, காடுகள் முடிந்த நிலையில் பாலை நிலம், அடுத்து எயினர் அரண்கள், முல்லை நில மக்களாகிய இடையர் குடியிருப்புகள், வயல். வயல் சார்ந்த இடமாகிய மருதம் என வழிகள் பற்றி விளக்கமாகக் கூறுகின்றனர்.

மறவரின் செயலும், கோவலர் குடிலும், மகளிர் செயலும், இடையர் சீறூர் மாண்பும், உழவர் செயலும், கழனிக்காட்சியும் முதலானவற்றை விளக்கிக் கூறி, பாணர் கருப்பஞ்சாறு உண்டு. தொடர்ந்து பூச்சுடிச் செல்வர். நகரத்தில் அந்தணர் தரும் விருந்தும் உண்டு. காஞ்சி மாநகர் அடைவர். அங்கு திரையனின் வீரமும், அவனது திருகோலச் சிறப்பும் கூறி, திரையனின் சீர்மையும் எடுத்துக் கூறிப் பாண் சமூகத்தினர் வாழ்த்துக் கூறுவதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினருக்கு நல்ல ஆடை, அரண்மனையில் உணவு, விறலியருக்கு பொன்மாலை, நிறையப் பரிசுப் பொருட்கள், குதிரை வண்டியில் ஏற்றி அனுப்பும் செய்தி, இவை அனைத்தையும் அரசனே முன்னின்று செய்து அனுப்பும் செய்திகள் பாணர்களின் கூற்றிலிருந்து வெளிப்படுகிறது. இது ஓர் அரசனின் உயர்ந்த பண்பையும், விருந்தோம்பும் செயலையும் எடுத்துரைப்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தாரின் பயண எல்லை என்பது திருமுருகாற்றுப்படையில் அறுபடை வீடுகளும், மற்ற ஆற்றுப்படையில் அந்தந்த நாட்டின் தலைநகரைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளாகும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தின் பயண முடிவு என்பது அருள் பெறுவதும், பொருள் பெறுவதுமாக அமைந்தள்ளதைத் திருமுருகாற்றுப்படை எடுத்துரைப்பதைக் காண முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள்., 37.
2. மேலது., 36.
3. பதிற்று., பாடல் எண் 40, அடி 21-26.
4. மேலது., பாடல் எண் 41, அடி 1-6.
5. புறம்., பாடல் எண் 386, அடி 18-19.
6. மேலது., பாடல் எண் 382, அடி 1-7.
7. பொருநர்., பாடல் அடி 1-3.
8. மேலது., பாடல் அடி 20-25.
9. மேலது., பாடல் அடி 100-101.
10. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 45.
11. புறம்., பாடல் எண் 138, அடி 1-5.
12. பொருநர்., பாடல் அடி 203.
13. சிறுபாண்., பாடல் அடி 146-150.
14. க. கைலாசபதி (எ.மே.), தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 99.
15. மேலது., ப. 100.
16. பெரிய திருமொழி, 2:66.
17. உ.வே. சாமிநாதையர், பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், ப 241.
18. மேலது., ப. 280.
19. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 17-22.
20. மேலது., பாடல் அடி 23-28.
21. பொருநர்., பாடல் அடி 61-73.
22. சிறுபாண்., பாடல் அடி 34-40.
23. மேலது., பாடல் அடி 129-143.
24. மேலது., பாடல் அடி 216-220.
25. மலைபடு., பாடல் அடி 14-20.
26. மேலது., பாடல் அடி 193-196.
27. மேலது., பாடல் அடி 449-453.
28. மேலது., பாடல் அடி 530-538.
29. சிறுபாண்., பாடல் அடி 38-40.
30. பொருநர்., பாடல் அடி 61-65.
31. மேலது., பாடல் அடி 153-154.
32. மலைபடு., பாடல் அடி 38-46.

33. சிறுபாண்., பாடல் அடி 129-143.
34. திருமுரு., பாடல் அடி 218-226.
35. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 39-45.
36. மேலது., பாடல் அடி 103-106.
37. மேலது., பாடல் அடி 132-133.
38. சிறுபாண்., பாடல் அடி 173-177.
39. திருமுரு., பாடல் அடி 278-286.
40. மேலது., பாடல் அடி 287-295.
41. பெரும்பாண்., பாடல் அடி 465-470.
42. சிறுபாண்., பாடல் அடி 235-245.
43. மலைபடு., பாடல் அடி 561-569.

முடிவுரை

நற்றிணையானது ஒன்பதடிச் சிற்றெல்லையும் பன்னிரண்டு அடிப்பேரெல்லையும் கொண்டது. பழையன், சேரன், கணைக்காலிரும்பொறையைப் பற்றியும், தலைவன் தேர் மீது செல்லுதல், மகளிர் பொழுதுபோக்கிற்காகக் குருகுகளை எண்ணுதல், சூரியனைத் தெய்வமாக வழிபடல் ஆகியன கூறப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

நான்கடிச் சிற்றெல்லையும் எட்டடிப் பேரெல்லையும் கொண்டது குறுந்தொகை, தொண்டைமான், அழிசி பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளும் தலைவி, தலைவன் மீது கொண்ட காதல் உணர்வும், கணவனையே உயிராகக் கருதக்கூடிய தன்மையும் இந்நூலில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

ஐங்குறுநூறு, மூன்றடிச் சிற்றெல்லையும், ஆறடிப் பேரெல்லையும் கொண்டு திகழக்கூடியது. ஆமூர், தேனூர் ஆகிய ஊர்கள். காவிரியாறு, இந்திரவிழாவின்போது பரத்தையர் ஆடல், பாடல் நிகழ்த்தியது, பெண் மகவு வேண்டி இறைவனை வழிபடல், உடன்போக்கில் செல்லும்போது தேரின் மீது செல்லுதல் ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

‘கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலி’ என்று புகழப்படும் கலித்தொகையில் மக்கள் தமது வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறிமுறைகள், துரியோதனன் அரக்கு மாளிகையைத் தீயூட்டியது. சிவபெருமான் இமயத்தினை வில்லாக வளைத்தது. பாண்டிய நாட்டைக் கடல் கொண்டது. இளவென்ற காலத்தில் இந்திரவிழா நிகழ்த்துதல். திருமணத்தின்போது எரிவலம் வருதல் ஆகியவை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

அகநானூறு பதின்மூன்று அடிச் சிற்றெல்லையும், முப்பத்தொரு அடிப்பேரெல்லையும் கொண்டது. குறுநில மன்னர்களாகிய திதியன், உதியன் பற்றிய செய்திகள் யவனர்களது வாணிகம், உத்திரமும் நிறைமதியும் கூடிய நாளில் பங்குனி உத்திரவிழா கொண்டாடுதல், ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி, திருமணச் சடங்குகள், வெற்றியின் அடையாளமாக நீர்த்துறையில் கல் நாட்டல் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

பரிபாடல் அகமும் புறமும் கலந்த நூலாகத் திகழக்கூடியது. 25 அடிச் சிற்றெல்லையும், 400 அடிப் பேரெல்லையும் கொண்டது. சிவபெருமான் முப்புரம் அழித்தல், காமன். சாமன் இருவருக்கும் தந்தையாகத் திருமால் திகழ்தல், திருமால், நரசிம்மவதாரம் கொண்டு இரணியனைக் கொலுதல், முருகனின் வெற்றிச் சிறப்பு, எண்களின் முடிவிற்கு ‘ஆம்பல்’ என்று பெயரிடுதல் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன.

ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழருடைய வாழ்வியல் போற்றுதலுக்குரியதாக அமைந்தள்ளமையைக் காணலாம். மற்றவரை ஆற்றுப்படுத்தும் உயரிய உள்ளம் அவர்களுக்கு இருந்ததனையும் அறிய முடிகிறது. பிறர் துன்பங்களைக் கண்டு அவர்களுக்கு உதவி செய்யும் உயர்ந்த உள்ளமும், பிறர் நலத்திற்காக எதையும் செய்யத் தயாராக இருந்தமையும் அறிய முடிகிறது.

கூத்தர் என்பவர், தனிக்கூத்திலும் கதை தழுவி வரும் கூத்திலும் வல்லவர். பாணர் என்பவர், இசைத்தமிழ் வல்லவர், சூழல், யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளோடு பாடுபவர். பொருநர் என்பவர், ஏர்க்களம் அல்லது போர்க்களம் சென்று பாடும் கூத்தர். அவர் நடிப்பிலும் வல்லவர், விறலி என்பவன், உள்ளக் குறிப்பைப் புறத்தே வெளிப்படும்படி விறல்பட நடிப்பவன்.

பாண் மரபினர் தமக்குத் துணையாயினாரோடு சிற்றரசரிடமும் பேரரசரிடமும் சென்று தம் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பரிசு பெற்று மீள்பவர். அங்ஙனம் மின்ட வருபவர், வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும் தம்மைப் போன்ற கலைவாணரை வழியிற்காணின், அவர் மீது இரக்கம் கொள்வர். அவர்களுக்கு உதவி செய்யவிழைவர், அதனால் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலிடம் சென்று பரிசில் பெற்று மகிழுமாறு அவர்களை ஆற்றுப்படுத்துவர் (வழிகூறி அனுப்புவர்) இங்ஙனம் ஆற்றுப்படுத்துதல் ‘ஆற்றுப்படை’ எனப்படும்.

கூத்தன் ஒருவன் மற்றொரு கூத்தனை ஆற்றுப்படுத்துதல் ‘கூத்தராற்றுப்படை’ எனப்படும். பாணன் ஒருவன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்துதல் ‘பாணாற்றுப்படை’ என்பர். பொருநன் ஒருவன் மற்றொரு பொருநனை ஆற்றுப்படுத்துதல் ‘பொருநராற்றுப்படை’ எனலாம். விறலி ஒருத்தி மற்றொரு விறலியை ஆற்றுப்படுத்துதல் ‘விறலி ஆற்றுப்படை’ எனப்படும்.

இங்ஙனமன்றிப் புலவர் கூத்தரையோ பாணரையோ பொருநரையோ விறலியையோ ஆற்றுப்படுத்துதலும் உண்டு. ஆற்றுப்படுத்தப்படுபவரது பெயரைக் கொண்டே அச்செய்யுள் இன்ன ஆற்றுப்படை எனப் பெயர் பெறும்.

மன்னர்கள் காட்சிக்கெளியவராய் இருந்து பாணர், பொருநர், கூத்தர் இவர்களின் குறைகளைச் செவிமடுத்து அவற்றைப் போக்கினர். அம்மன்னர்கள் வள்ளன்மையில் சிறந்து விளங்கினர். தம்மை நாடும் இரவலர்க்கும் புரவலர்களுக்கும் அவர்தம் வறுமை தீர வழங்கியதைக் காண முடிகிறது.

ஆற்றுப்படையும் பாண்மரபும் பின்னிப்பிணைந்தவை. பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நான்கும் பாண் சமூகத்தாரின் வாழ்வியலைக் கூறுபவை. ஐந்திணைகளின் பண்பாட்டுப் புவியியலைக் காட்டுபவை. மன்னனின் நாட்டுச் சிறப்பையும், கொடைப் பண்பையும் விளக்குபவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வள்ளலை நாடிச்செல்லும் புதிய வறிய பொருநன், பாணன், கூத்தன், உடன் சென்றவர் ஆகியோரது வறிய நிலை, அவர் கொண்டு சென்ற இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்பு, பரிசில் பெற்ற பாணன் வள்ளலைக் காணுமுன் இருந்த தனது வறிய நிலையையும், வள்ளைக் கண்ட பின்பு பெற்ற செல்வ நிலையையும் பற்றிய குறிப்பு, வள்ளலின் நல்லியல்புகள், அவனது தலைநகரத்துக்குச் செல்லத்தக்க வழி, அவனது தலைநகரச் சிறப்பு, அவன் வரவேற்பு, அவனது வீரம், உபசரிப்பு, பரிசு வழங்கல் முதலியன ஆற்றுப்படை நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அறத்தொடு நிறறல் துறையில் அமைந்த குறிஞ்சிப்பாட்டில் விழாக்காலங்களில் விருந்தோம்பல், கதிரவன், ஏழு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரில் உலா வருதல், பாம்புகள் இரை தேடுவதற்காக மாணிக்கத்தை உமிழல், திருமணத்தின்போது நேரிறை பற்றல் என்னும் செய்திகள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

பாணர்கள் வாழ்வதற்காகக் கலையைத் தொழில்முறையாகப் பயன்படுத்தி, அதன்மூலம் கிடைத்த வருவாயைக் கொண்டு வாழ்க்கையை நடத்திய பிரிவு வகையைச் சேர்ந்த தொழில்முறைக் கலைஞர்களாவர்.

பாணர்கள் இனக்குழச் சமூகமாக வாழ்ந்துள்ளனர். நாடுதோறும் சென்று மன்னர்களை வாழ்த்திப் பாடி பரிசில் பெற்று வாழ்ந்த இவர்கள் மன்னர்களின் புகழ் பரப்பும் ஊடகங்களாகச் செயல்பட்டுள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது.

பாணர்கள் ஒரு குழுவாக மெல்லிசைக் குழுக்கள், கலைக்குழுக்கள் போன்று செயல்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் அனைவரும் பண்ணோடு பாடியும், இசைக்கருவிகள் இசைத்தும், கூத்து, ஆடல் நிகழ்த்தியும் தமது கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தி உள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்களிடையே ஆற்றுப்படுத்துதல் என்கிற பெருமைமிகு மரபு இருந்துள்ளது. தான் பெற்ற வளத்தை வளம் பெறாத பாணர்களுக்குச் சொல்லி ஆற்றுப்படுத்தியுள்ள உயர்ந்த குணம் கொண்டவர்களாக பாணர் திகழ்ந்துள்ளனர்.

பாணர்களது வறுமையினை நீக்கி அவர்களைக் காப்பது மன்னர்களின் கடமையாகக் கருதப்பட்டது. இதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் 'பாண் கடன்' என்று குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்களை பெருநில வேந்தர்களும். குறுநிலத் தலைவர்களும். திணை நிலை மக்களும் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளனர். பல்வகை மக்களும் பாண் மரபிணரை வரவேற்று விருந்தளித்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் குழுவாக வாழ்ந்துள்ளனர். வள்ளல்களை நாடி கூட்டம் கூட்டமாக இடம்பெயர்ந்துள்ளனர். இவர்களின் பரிசிலைத் தேடிய பயணம் பழுமரம் தேடிச் செல்லும் பறவையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது. பாணர்கள் குழுவாக வாழ்ந்தால் அவர்கள் 'இரும்போ ஒக்கல்' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

பாணர்கள் ஊருக்கு ஒதுக்குப்பறமுள்ள பகுதி. ஆற்றங்கரையோரம் மருத நிலம் அகியவற்றில் வசித்துள்ளனர். பாணர்களின் இப்பகுதி 'மீன் சீவும் பாண் சேரி' என அழைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் எப்பொழுதும் வறுமையினால் பீடிக்கப்பட்டே வாழ்ந்துள்ளனர். இதனால் ஈரும் பேனும் நிறைந்த கந்தலாடைகளுடன் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர்.

இக்கந்தலாடைகளை நீக்கி மன்னர்கள் பட்டடைகள் அழித்து பாணர்களைச் சிறப்பித்துள்ளனர் என்பதை உணர முடிகிறது.

பாணர்கள் பெருவேந்தர்களின் அரண்மனையிலும், அரண்மனை வாயில்களிலும், குறுநில மன்னர்களின் அவைகளிலும் தமது கலைகளை நிகழ்த்தியுள்ளனர். பாண் மரபினர் தாம் செல்லும் வழியெங்கும் ஊர் பொது மன்றில்களில் தங்கள் கலை நிகழ்வை நிகழ்த்தி மக்களை மகிழ்ச்சியுறச் செய்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

பாணர்கள் யானைப்பரிசில், குதிரைப்பரிசில், தேர்ப்பரிசில் போன்றவற்றைப் பெற்றுள்ளனர். இது தவிர தாமரைப் பூவினையும் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்கள் பரிசிலுக்காக மட்டும் வாழவில்லை. மன்னர்க்காகத் தூது செல்லுதல், தலைவன் தலைவியரின் ஊடலைத் தீர்த்து வைத்தல் முதலிய சமூகப் பொறுப்பு மிக்கப் பணிகளைச் செய்துள்ளனர் எனலாம்.

பாணர்கள் தாம் பெற்ற பரிசில்களை அவர்கள் மட்டுமே அனுபவிக்கவில்லை. தாம் பெற்ற பரிசில்களைப் பிறருக்கும் பரிசளித்து வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

மன்னர்கள் மட்டுமின்றி ஐந்து நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்களும் பாணர்களுக்கு உணவளித்து உபசரித்துள்ளனர். தம்மிடம் கிடைத்த மீன், அரிசியுடன் கோழிக்கறி, மூங்கிலரிசி, பாற்சோறு, புளிக்குழம்பு முதலிய உணவு வகைகளைக் கொடுத்துத் திணைக்குடிகள் பாணர்களை ஆதரித்துள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது.

சங்க காலம் தொடர்த்தே தமிழ்ச் சமூகத்தின் சமூகப் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் நாடோடியினர் ஒருங்கிணைவு பெற்று வந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் இதனை நுட்பமாகவே பதிவு செய்துள்ளன. தமிழ்ச் சமூக உறவுகளில் பாணர்கள் பற்றிய பதிவுகள் இவ்விலக்கியங்களில் தொடர்ந்துள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் வழிப் பெரிதும் காணக்கூடிய மரபாகப் பாணர் மரபு காணப்படுகிறது. இப்பாணர் சமூகத்தில் பதினேழுக்கும் குறையாத சமூகங்கள் இருந்துள்ளன என்பதைப் பார்க்கும்பொழுது ஒரு விரிவான சமூக உறவு முறையில் பரிணமித்து இருந்துள்ளதை உணர முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் ஆற்றுப்படை நூல்கள்தான் பாணர்களுக்கும் நிலைகுடிகளுக்கும் இடையேயான சமூக உறவுகளை மிக விரிவாகக் கூறுகின்றன என்பதைக் காண முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் பாணர்களுக்குப் பல்வேறு பெயர்கள் இருந்துள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது. இப்பெயர்கள் மூலம் பாணர் சமூகத்தின் பல்வேறு பண்புகளைக் காணலாம். பாணர்களின் தொழில்கள் வழியும், இசைக்கும் கருவிகள் வழியும் இவர்களுக்குப் பெயர்கள் உருவாகியுள்ளன என்பது தெளிவாகிறது.

பொருநர்களில் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர் பரணி பாடுவோர் என்னும் மூன்று வகையினர் இருந்தனர். இவர்கள் பாடிய வீரயுகக் கதைகளில் அந்நாட்டு வயல்வெளிகளின் சிறப்பையும் அறுவடைத் திருநாள் சிறப்பையும் அறிய முடிகிறது.

விறலி யாழின் நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும், உருவியும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும். சீர்களையுடைய பண்ணை நீர்மையோட பரப்பி அழகுற பாடுகிறாள். இவளிடம் அறிவுத் திறனும், இசைக் கலையின் நுட்பமும் தெளிவாக வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது. இவர்கள் பாணர்களின் வாழ்க்கைக்குத் துணையாக இருப்பவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் முழவு இசைப்பவர்களாக வயிரியர் காட்டப்பட்டுள்ளனர். வயிரியர் பாணர்களோடும், பாடினிகளோடும், கண்ணுளரோடும், பொருநரோடும் வெவ்வேறு சமூகச் சூழல்களில் இணைந்து இயங்கியுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

துடியர்கள் தொல்குடிகளில் ஒருவர் என்பதையும், மன்னர்களின் நேரடி ஆதரவைப் பெற்றவர்கள் என்பதையும், போர்க்களத்தில் துடியை முழக்கித் தலைவனுக்குத் துணை நின்றதையும் உணர முடிகிறது.

அகவுநர்கள் யாழ், முழவு முதலிய கருவிகளை இசைத்துப் பாடல்களைப் பாடுபவர்களாகவும், கையில் நுண்கோலைக்கொண்டு குறி சொல்பவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தார் குல வரலாறு சொல்பவர்களாக, குடிவழிப் பெருமை பேசுபவர்களாக, வம்சாவளியின் தொடர்ச்சியைச் சொல்பவர்களாக, முன்னோர்களின் வீர தீரச் செயல்களை எடுத்துரைப்பவர்களாக, போர்க்களத்தில் வீரர்களுக்கு எழுச்சியூட்டுபவர்களாக, பொதுமக்களின் அக வாழ்வில் வாயில்களாக நின்று சமூகத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாணர்கள் குறுநில மன்னனை வாழ்த்திப் பாடுதல், மன்னனுக்காகத் தூது செல்லுதல், போர்க்களம் சென்று துடி முழக்குதல், தலைவன் தலைவியரின் ஊடலைத் தீர்த்து வைத்தல், சமூகத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புகொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலத்தில் பாணர்கள் மன்னர்களோடு நெருங்கி சமூக மதிப்புடன் வாழ்ந்துள்ளனர். மன்னர்களும் பாணர் வாயால் பாடல் பெறுவதைப் பெருமையாகக் கருதினர். பிராமணர்களின் வருகைக்குப் பிறகு இந்நிலை மாறத் தொடங்குகிறது. மன்னர்கள் பாணர்களால் பாடப்படுவதை விட பிராமணர்களை முன்னிறுத்தி வேள்வி செய்வதைப் பெருமையாகக் கருதத் தொடங்கினர். இதனால் பாணர் - பிராமணர் என்ற முரணின் பாண் குழுவினர் சமூகக் கீழிறக்கம் செய்யப்பட்டனர் என்பது தெளிவாகிறது.

கலை உலகெங்கும் பரந்து சென்று வேறு நிலங்களிலும் காலான்றி வேர் விட்டுத் தழைக்கும் இயல்புடையது என்பதற்கு ஆற்றுப்படை நூல்களே சான்றாக அமைகின்றன. தமிழக இசைக்கலை நுட்பம் சார்ந்தது. இத்தகைய இசையை பாணரும், கூத்தரும், விறலியரும், தமிழகச் சிற்றூர்த் தெருவெல்லாம் மக்களிடையாகப் பரப்பியுள்ளனர்.

பாணர்கள் மரபு அழிந்து அவர்களின் நினைவுகள் மட்டுமே எஞ்சிய இருந்த காலத்தில், புலவர்கள் தம்மைப் பாணர்களாகக் கருதி மன்னர்களைப் புகழும் நிலை இருந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

இசையைக் கற்றோரும், மற்றோரும் இசையின் வயப்பட்டே நிற்பர். அன்பைப் பெருக்கி ஆருயிரை வளர்ப்பது இசை. இசையைக் கேட்டு இன்புறாத உயிர்களே இல்லையென்றே கூறலாம். இத்தகைய இசையின் அருமையும், பெருமையையும் கண்ட தமிழர் இசைத்தமிழை முத்தமிழுள் நடுநாயகமாய் வைத்துள்ளனர். பிறந்தாலும், வளர்ந்தாலும் பாட்டு, இறந்தாலும் பாட்டு என பழந்தமிழர் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை இசையிலேயே வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.

தமிழ்ப் பண்கள் ஏழு என்பர். அவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயர் பெற்றன. இவற்றிலிருந்து பிறப்பன 'திறங்கள்' எனப்பட்டன. பண்களும், திறங்களும் பல கிளைகளாய் விரிந்து இயங்கும் வகைகளில் எண்ணிறந்த இசை வகைகள் கண்டறியப்பட்டன. குறிஞ்சிப்பண், முல்லைப்பண், பாலைப்பண், மருதப்பண், நெய்தற்பண் என்னும் ஐந்தும் தமிழ்ப்பெரும்பண் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முழவு, ஆகுளி, தாளம். நெடு வங்கியம், குறுந்தாம்பு, குழல், கரடிகை, எல்லரி, பதலை என்ற இசைக்கருவிகளைக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தினர். இவை ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனி உறையில் இட்டு தாம் செல்லும் இடங்களுக்கு எல்லாம் எடுத்துச் சென்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் இசைக் கருவிகள் கொண்டு பாடிய பாடல்கள் யாவும் வழிவழியாகப் பாடப்பட்டவையாகும். இப்பாடல்கள் முன்னோர்களின் பாடல்கள், பாடல் பாடப்படுமிடம், சூழலுக்கு ஏற்ப இட்டுக்கட்டும் அடிகள், பாடப்படும் இடத்தில் உள்ள மன்னன், தலைவன் அப்பாடலில் பொருந்தியுள்ளன. இப்படிப் புதிதாக இணைப்பை ஒரு வாய்ப்பாட்டில் இயங்கியுள்ளன என்பதைக் காண முடிகிறது.

பாணர்கள் எப்பொழுதும் குழுவாகவே சென்றார்கள். இவர்களின் ஆடல், பாடல், கூத்து எனப் பல்லிசைப் பாணர்களின் நிகழ்த்துக் கோவையாகவே அமைந்தன. இவர்களில் முதுவாய்ப் பாணர்கள் அறிவியல் சிறந்தவர்கள். இவரின் பாட்டும் வாக்கும் சாகா வரம் பெற்றவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க காலத்தில் மணப்பறை, பிணப்பறை, பறை சாற்றினான் போன்ற வழக்குகள் இருந்ததைக் காணும்போது 'பறை' என்பது பல்வேறு தோற்கருவிகளின் பெயரைக் குறித்து நிற்பதைக் காண முடிகிறது.

இசை இனிமை பயப்பது, கேட்பதைத் தன்வயப்படுத்தும் இயல்புடையது. பண்டைத் தமிழகத்தில் வேட்டைச் சமூகத்திலேயே தோன்றியிருந்தாலும். உற்பத்திச் சமூகமே இசையின் வளர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தது எனலாம்.

தமிழர் தம் சிறப்பு வாய்ந்த நரம்புக் கருவியாக யாழ் விளங்கியுள்ளது. யாழும் அதன் வகைகளும் தமிழ் இலக்கியங்களில் பேசப்படுபவை. கருவிகளின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான ஆதி கருவி யாழ் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர்களைப் போலவே புலவர்களும் இசைக்கருவிகளை இசைத்துச் சென்று வள்ளல்களின் முன்னால், வீட்டு வாயில்களில் பாடல் பாடி வந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலம் தொட்டு உருவெடுத்தத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்களான பாண் சமூகத்தார், சீறூர் மக்களின் அல்லது திணைசார் மக்களின் தனி மரபுகளை ஒரு புறத்திலும், துறைமுக நகரங்களில் பொது மரபினை மறுபுறத்திலும் இணைப்பவர்களாகவும், ஒரு மரபை இன்னோர் இடத்தில் அறிமுகப்படுத்துபவர்களாகவும் செயல்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் ஐந்து திணைகளில் வாழ்ந்த மக்களை இணைக்கும் பாலமாகச் செயல்பட்டனர். பாண் சமூகப் பயணக் கலைஞர்கள் பயணத்தினூடாகப் பல்வேறு வகையினங்களில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். ஆடியுள்ளனர், திணைகளுக்கேற்ற பண்களையும் இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நிகழ்த்துதலே பாண் மரபின் தனித்துவமாகும். இது புலவர் மரபிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணரின் பயணம் துன்பம் மிகுந்ததாகவே இருந்துள்ளது. பயணங்களின் போது திரும்பி வருவது என்பதில் நம்பிக்கையில்லாமலே இருந்துள்ளது. வழித் துன்பம் பற்றிய செய்திகள் கள்வர், விலங்குகள் முதலியனவற்றால் ஏற்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினருக்கு வழிகாட்டுவதும், தான் பெற்ற பெரு வளத்தினைப் பெறாதவருக்குப் பெற்றுவர அறிவுறுத்துவதும் ஆற்றுப்படையின் நோக்கமாக உள்ளதைக் காணமுடிகிறது. அதுவே பயணத்தின் நோக்கமாக இருக்கலாம் என்பதை உணரமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் தலைவன், தலைவியரின் காதல் சூழலிலும், வீட்டில் நிகழும் ஊடல் நிகழ்வுகளிலும் நடுவர்களாகச் செயல்பட்டுள்ளனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது.

சங்க காலக் குடியிருப்புகள் பல நிலைகளில் இருந்துள்ளது. ஊர், சீறார், கரம்பைச் சீறார், மூதூர், சேரி, சிறுகுடிப்பாக்கம், பாக்கம், பட்டினம். குரம்பை, கானலம் சிறுகுடி, குடி, குப்பம் எனப் பலவாறு பெயர்கள் பதிவாகியுள்ளன. இவ்வூர்களில் பாண் மரபினர் கூட்டம் கூட்டமாகப் பயணம் செய்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் இசைக் கருவிகளுடன் கூட்டமாக இயங்கியுள்ளனர். ஒரு கூட்டம் என்பது முழுக் குடும்பமும் உறவினர்கள் சேர்ந்ததாகும். இக்குடும்பத்தில் இளையவர்கள். மூத்தவரின் செயல்களைக் கவனிப்பவர்களாகவும், செயல்முறைப் பயிற்சி பெற்று, பாட்டுக் கலையின் திறனை வளர்த்துக் கொள்பவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதைக் காண முடிகிறது. பயணம், நாடு சுற்றுதல் ஆகிய இரண்டும் ஆற்றுப்படை இக்கியத்தில் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறும் மிக இன்றியமையாத உள்ளடக்கக் கூறுகளாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தின் மிக நீண்ட பயணத்தைச் சிறுபாணாற்றுப்படை கூறுகின்றது. ஓய்மா நாட்டுக்குச் செல்லும் வழியிலுள்ள எறிற்பட்டினம், வேலூர், ஆமூர் போன்ற ஊர்களின் சிறப்புகளையும், பாணர்களின் மனதில் கொள்ள வேண்டிய கருத்துக்களையும் எடுத்துக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதைக் அறிய முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினர் புதிய பாண் சமூகத்தினரைச் சந்தித்த இடத்திலிருந்து வழிகள் பற்றித் தெளிவாகக் கூறுவதைக் காண முடிகிறது. உமணர்கள் உப்பு வண்டி செல்லும் வழி, காடுகள் முடிந்த நிலையில் பாலை நிலம், அடுத்து எயினர் அரண்கள், முல்லை நில மக்களாகிய இடையர் குடியிருப்புகள், வயல். வயல் சார்ந்த இடமாகிய மருதம் என வழிகள் பற்றி விளக்கமாகக் கூறுகின்றனர்.

மறவரின் செயலும், கோவலர் குடிலும், மகளிர் செயலும், இடையர் சீறார் மாண்பும், உழவர் செயலும், கழனிக்காட்சியும் முதலானவற்றை விளக்கிக் கூறி, பாணர் கருப்பஞ்சாறு உண்டு. தொடர்ந்து பூச்சூடிச் செல்வர். நகரத்தில்

அந்தணர் தரும் விருந்தும் உண்டு. காஞ்சி மாநகர் அடைவர். அங்கு திரையனின் வீரமும், அவனது திருகோலச் சிறப்பும் கூறி, திரையனின் சீர்மையும் எடுத்துக் கூறிப் பாண் சமூகத்தினர் வாழ்த்துக் கூறுவதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தினருக்கு நல்ல ஆடை, அரண்மனையில் உணவு, விறலியருக்கு பொன்மாலை, நிறையப் பரிசுப் பொருட்கள், குதிரை வண்டியில் ஏற்றி அனுப்பும் செய்தி, இவை அனைத்தையும் அரசனே முன்னின்று செய்து அனுப்பும் செய்திகள் பாணர்களின் கூற்றிலிருந்து வெளிப்படுகிறது. இது ஓர் அரசனின் உயர்ந்த பண்பையும், விருந்தோம்பும் செயலையும் எடுத்துரைப்பதைக் காண முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தாரின் பயண எல்லை என்பது திருமுருகாற்றுப்படையில் அறுபடை வீடுகளும், மற்ற ஆற்றுப்படையில் அந்தந்த நாட்டின் தலைநகரைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளாகும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாண் சமூகத்தின் பயண முடிவு என்பது அருள் பெறுவதும், பொருள் பெறுவதுமாக அமைந்தள்ளதைத் திருமுருகாற்றுப்படை எடுத்துரைப்பதைக் காண முடிகிறது.

ஆற்றுப்படை நூல்களில். திருமுருகாற்றுப்படையில் பாணர்களுக்கு அருள்பாலிக்க முருகனும், ஏனைய ஆற்றுப்படைகளில் கலைஞர்களின் வறுமை தீர்க்க வள்ளல்களாக மன்னர்களும் முன்வந்துள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல் ஆதாரங்கள்

1. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., குறுந்தொகை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
2. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., ஐங்குறுநூறு,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
3. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வே., புறநானூறு,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
4. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), கலித்தொகை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
5. நாராயணசாமி ஐயர், நற்றிணை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007

6. நாராயணசாமி ஐயர், பதிற்றுப்பத்து,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2007
7. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., அகநானூறு, (தொகுதி I),
களிற்றியானை நிரை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009
8. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., அகநானூறு, (தொகுதி II),
மணிமிடை பவளம்,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009
9. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., அகநானூறு, (தொகுதி III),
நித்திலக்கோவை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009
10. வேங்கடசாமி நாட்டார், மு.ந., பரிபாடல்,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009

11. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்
(தொகுதி I, II), கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் பி. லிட்.,
சென்னை, 2009

துணைமை நூல் ஆதாரங்கள்

1. அப்பாத்துரை, கா., ஆயிரத்தொன்னூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட
தமிழகம்,
செல்வி நிலையம்,
சென்னை, 2000.
2. அப்பாத்துரை, கா., குமரிக் கண்டம் அல்லது கடல் கொண்ட
தென்னாடு,
செல்வி நிலையம்,
சென்னை. 2013.
3. அறவாணன், க.ப., அற்றை நாட் காதலும் கொடை வீரமும்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1978
4. அரங்க இராதாகிருஷ்ணன்,பு., சங்க இலக்கியத்தில் விருந்தோம்பல்,
செல்வி நிலையம்,
சென்னை, 2001.
5. அருணாசலம்பிள்ளை, மு, தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்
(உ.ஆ.), தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1975.
6. ஆதி நாராயணம், எஸ்.பி., உணர்ச்சி, கலைக்களஞ்சியம் II
சென்னை, 1973.
7. ஆண்டியப்பன், தே., தொல்காப்பியம் எளிய உரை,
காவ்யா,
சென்னை, 2010.

8. ஆளவந்தார் தமிழர் தோற்கருவிகள்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை, 1980.
9. ஆனந்தன், சு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1999.
10. இளங்குமரன். இரா. பாணர்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை 1989.
11. இராசமாணிக்கம், மு., உளவியல் துறைகள்
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை, 1980.
12. இராசமாணிக்கனார், மா., தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1975.
13. இராசமாணிக்கனார், மா., தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு
அன்னம் (பி) லிட்,
சென்னை, 1998.
14. இலக்குவனார், சி., இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1997.
15. இராஜன், கா., தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2004.
16. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம்,
பொருளதிகாரம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1969.

17. இளவரசு, சோம., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2003.
18. காந்திதாசன், க., சங்க இலக்கியத்தில் பாணர், சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
19. கைலாசபதி, ப., பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 1991.
20. சிவத்தம்பி, கா., பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 1988.
21. சஞ்சீவி, ந., சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1973.
22. சண்முகம்பிள்ளை, மு. (ப.ஆ.), தெ.பொ.மீ. பத்துப்பாட்டு ஆய்வு, தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, 1970.
23. சிவராஜ், து., சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், சிவம் பதிப்பகம், வேலூர், 1994.
24. சிவத்தம்பி, சா., இலக்கியமும் கரத்து நிலையும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1982.
25. கேசவன், கோ., மண்ணும் மனித உறவுகளும், பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

26. சுப்பிரமணியன். ந., சங்க இலக்கியமும் காவிய மரபும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998.
27. சுப்பிரமணியன், ந., சங்ககால வாழ்வியல், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1998.
28. சுப்பிரமணியன், ச.வே., பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2000.
29. கௌசல்யா, இராம., கலைகள், காவ்யா, சென்னை, 2005.
30. சுந்தரனார், வீ.ப.கா., பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையில், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1998.
31. சுந்தர சீனிவாசன், எஸ்., ஆளுமை மேம்பாடு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பி லிட், சென்னை, 1998.
32. சுப்பிரமணியன், பெ., பரிபாடல் மூலமும் உரையும். நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2002.
33. செயபால், இரா., அகநானூறு மூலமும் உரையும், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1970.

34. செயராமன், நா., சங்க இலக்கியத்துள் துன்பியல்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1975.
35. செயராமன், நா., சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1975.
36. தட்சிணாமூர்த்தி, அ. (உ.அ.), ஐங்குறுநாறு மூலமும் உரையும்,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை, 1972.
37. தமிழண்ணல், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1975.
38. தனஞ்செயன், ஆ., சமூக விஞ்ஞானம்,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.
39. தண்டாயுதம், இரா., சங்க இலக்கியம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1990.
40. துரையாங்கசாமி, மொ.அ., அன்பு நெறியே தமிழர் நெறி,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1960.
41. துரைசாமிப்பிள்ளை, பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும்,
ஒளவை, சு., தமிழ் கலைப் பதிப்பகம்,
காஞ்சிபுரம், 1940.

42. நடராசன், தி.சு., திறனாய்வுக்கலை,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2006.
43. நவநீத கிருஷ்ணன், மா., தமிழ் இலக்கியத்தில் அற்றுப்படை,
குறிஞ்சி மலர் வெளியீடு,
மதுரை, 1988.
44. நாகலிங்கம். அ., பத்துப்பாட்டு பாடலும் பொருளும்
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை, 1962.
45. நாகராசன், வி., குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை, 1962.
46. நாகராசன், வி. பத்துப்பாட்டு இரண்டாம் பகுதி மூலமும்
உரையும்,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை, 1971.
47. நாகராசன், வி., பத்துப்பாட்டு இரண்டாம் பகுதி மூலமும்
உரையும்,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை, 1961.
48. நாராயணப்பிள்ளை, அ., உள்ளக்கிளர்ச்சி கலைக்களஞ்சியம் II,
சென்னை தமிழ்ச் சங்கம்,
சென்னை, 1960.

49. பக்தவச்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல்.
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1990.
50. பக்தவச்சல பாரதி, பாணர் இன வரைவியல்,
அடையாளம் பதிப்பகம்,
திருச்சி, 2015.
51. பழனிவேலு, கே., சங்க இலக்கியம் பாட்டு மரபும் எழுத்து
மரபும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2010.
52. பரமசிவானந்தம், அ.மு., கவிதையும் வாழ்க்கையும்,
தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1957.
53. பரமசிவானந்தம், அ.மு., பாட்டும் பயனும்
தமிழ்க்கலைப் பதிக்கம்,
சென்னை, 1959.
54. பாலசுப்பிரமணியன், சி., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2000.
55. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., நற்றிணை மூலமும் உரையும்,
செல்வி பதிப்பகம்,
காரைக்குடி, 1980.
56. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., இலக்கியக்கொள்கை,
செல்வி பதிப்பகம்,
காரைக்குடி, 2000.

57. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., சங்க இலக்கியக் கலையும் கலைக் கோட்பாடும்,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 2001.
58. பாஸ்கரத் தொண்டைமான், தமிழ்க் கோயில்கள் தமிழர் பண்பாடு,
தொ.மு., (ப.ஆ.) மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.
59. பெருமாள், என்., தமிழர் இசை,
தமிழ்க் கலைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1998.
60. பொன்னுச்சாமி, மு., சங்க இலக்கியத்தில் காதல் மெய்பாடுகள்,
குமரன் புத்தக நிலையம்,
சென்னை, 2005.
61. மனோன்மணி சண்முகதாஸ், பண்டைத் தமிழர் வாழ்வியற்கோலம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2002.
62. மனுவேல், ஐ., உளச் சுகாதாரம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2001.
63. மாணிக்கனார், இரா., பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1998.
64. மாணிக்கம், வ.ப., தமிழ்க்காதல்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1972.

65. வானமாலை, நா., கலைகளின் தோற்றம் ஆராய்ச்சி.
பாளையங்கோட்டை, 1971.
66. வானமாமலை, நா., தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 1990.
67. முனிர் அஹமத் பருக்கி, தற்காப்பு இயங்குமுறைகள்,
பாரி நிலையம்.
சென்னை, 1972.
68. மோகன், இரா. (உ.ஆ.), பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி மூலமும் உரையும்,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை, 1980.
69. வரதராசன், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1999.
70. வரதராசனார், வெ., தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்,
குமரன் புத்தக நிலையம்,
சென்னை, 2002.
71. விசுவநாதன், அ. (உ.ஆ.), கலித்தொகை மூலமும் உரையும்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1972.
72. வைத்தியலிங்கம், எஸ்., அழகுக் கலைத்திறன்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1998.

73. வையாபுரிபிள்ளை, எஸ்., காவிய காலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1980.
74. கிரியாவின் தற்காலத் தமிழ் சென்னைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
அகராதி, சென்னை, 1950.
75. பிங்கல நிகண்டு, சென்னைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
சென்னை, 1998.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Arumugham, K., Studies in Pattupattu,
Madras University,
Madras, 1959.
2. Balakrishna Mudaliyar, R., The Golden Anthology of Ancient,
Tamil Literature,
Kazhagam,
Madurai, 1959.
3. Bowra, C.M., Heroic Poetry,
Macmillan Company,
New York, 1966.
4. Chawick, H.M., The Heroic Age,
Cambridge, 1912.
5. Chidambaranathan
Chettiar, A., Introduction to Tamil Poetry,
Tamil Culture, Vo. VII,
Madras, 1958.

பின்னிணைப்புகள்

1. புறநானூற்றில் ஆற்றுப்படை

புறநானூறு		
பாடல் எண்	பாடியவர்	பாடப்பெற்றோர்
பாணாற்றுப்படை (7)		
68	கோவூர்கிழார்	சோழன் நலங்கிள்ளி
69	ஆலத்தூர் கிழார்	சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்
70	கோவூர் கிழார்	சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்
138	மருதனிள நாகனார்	நாஞ்சில் வள்ளுவன்
141	பரணர்	வையாவிக் கோப்பெரும்பேகன்
155	மோசிகீரனார்	கொண்கானங்கிழான்
180	எறிஞ்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார்	ஈரந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன்
விறலியாற்றுப்படை (4)		
64	நெடும்பல்லியத்தனார்	பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி
103	ஓளவையார்	அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி
105	கபிலர்	வேள்பாரி
133	உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்	ஆய்
புலவர் ஆற்றுப்படை (1)		
48	பொய்கையார்	சேரமான் கோக்கோதை மார்பன்
49	பொய்கையார்	சேரமான் கோக்கோதை மார்பன்

2. பதிற்றுப்பத்தில் ஆற்றுப்படை

பதிற்றுப்பத்து		
பாடல் எண்	பாடியவர்	பாடப்பெற்றோர்
பாணாற்றுப்படை (1)		
67	கபிலர்	செல்வகடுங்கோ வாழியாதன்
விறலியாற்றுப்படை (6)		
40	காப்பியாற்றுக்காப்பியனார்	களங்காயக்கண்ணி நார்முடிச் சேரல்
49	பரணர்	கடல்பறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன்
57	காக்கை பாடினியார்	ஆடுகோட்பாட்டு சேரலாதன்
60	காக்கை பாடினியார்	ஆடுகோட்பாட்டு சேரலாதன்
78	அரிசில் கிழார்	தகடுரெறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை
87	பெருங்குன்றூர்கிழார்	இளஞ்சேரல் இரும்பொறை

3. ஆற்றுப்படை நூல்கள்

வ. எண்	நூல்கள்	பாடியவர்	ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டோர்	அடிவரையறை
1	திருமுருகாற்றுப்படை	நக்கீரர்	முருகன்	317
2	பொருநராற்றுப்படை	முடத்தமாங்கண்ணியார்	கரிகாலன்	248
3	சிறுபாணாற்றுப்படை	இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தனார்	ஓய்மாநாட்டு நல்லியங்கோடான்	269
4	பெரும்பாணாற்றுப்படை	கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்	தொண்டைமான் இளந்திரையன்	500
5	மலைபடுகடாம் அல்லது கூத்தாற்றுப்படை	இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றுர்ப் பெருங்கௌசிகனார்	நன்னன் சேய் நன்னன்	583

4. அறுபடை வீடுகள்

வ.எண்	வள்ளல்கள்	சிறப்பு
1	பேகன்	மயிலுக்கு போர்வை அளித்தவன்
2	பாரி	முல்லைக்கு தேர் தந்தவன்
3	காரி	இரவலர்க்குக் குதிரைகள் நல்கியவன்
4	ஆய் அண்டிரன்	நீல மணியையும் நாகம் தந்த கலிங்கத்தையும் சிவனுக்கு அளித்தவன்
5	அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி	ஓளவைக்கு நெல்லிக்கனி தந்தவன்
6	நள்ளி	தன் மனத்தில் உள்ளதை மறைக்காமல் கூறி நாடி வந்தவர்களையும் நகைக்கச் செய்பவன் பிறர்க்குப் பொருள்களை வாரி வழங்குபவன்
7	ஓரி	இரவலர்க்குப் நாடுகளைப் பரிசிலாக நல்கியவன்

5. கடையெழு வள்ளல்கள்

வ.எண்	வள்ளல்கள்	சிறப்பு
1	பேகன்	மயிலுக்கு போர்வை அளித்தவன்
2	பாரி	முல்லைக்கு தேர் தந்தவன்
3	காரி	இரவலர்க்குக் குதிரைகள் நல்கியவன்
4	ஆய் அண்டிரன்	நீல மணியையும் நாகம் தந்த கலிங்கத்தையும் சிவனுக்கு அளித்தவன்
5	அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி	ஓளவைக்கு நெல்லிக்கனி தந்தவன்
6	நள்ளி	தன் மனத்தில் உள்ளதை மறைக்காமல் கூறி நாடி வந்தவர்களையும் நகைக்கச் செய்பவன் பிறர்க்குப் பொருள்களை வாரி வழங்குபவன்
7	ஓரி	இரவலர்க்குப் நாடுகளைப் பரிசிலாக நல்கியவன்

6. பெறும்பாணாற்றுப்படை காட்டும் வீடுகள்

வ.எண்	வீடுகள்	அமைப்பு முறை
1	முல்லை நிலக் கோவலர்	வரகு வைக்கோலால் வேயப்பட்ட குடில்
2	மருத நில வேளாளர்	வைக்கோலால் வேயப்பட்ட அழகிய குடில்
3	நெய்தல் நில வலைஞர்	தருப்பைப் புல்லால் வேயப்பட்ட அழகிய குடில்
4	பாலை நில எயினர்	ஈந்தின இலையாலும் ஊகம் புல்லாலும் வேயப்பட்ட குடில் கணைய மரக்கதவு உயிருடன் வளரும் செடியால் ஆன வர்ழ் முள்வேலி
5	அந்தணர்க் குடியிருப்பு	கன்றுகள் பிணிக்கப்பட்ட பந்தல், சாணத்தால் மெழுக்கப்பட்ட தரை

7. ஆற்றுப்படையில் மக்களின் உணவு முறைகள்

வ.எண்	நூல்	சைவ உணவு	அசைவ உணவு வகைகள்	நீருணவு	பிற உணவுகள்
1.	திருமுருகாற்றுப்படை குறிஞ்சி நிலமக்கள்	-	-	கள்	-
2.	பொருநராற்றுப்படை கரிகாலன் அரண்மனை	-	சோற்றுடன் செம்மறி ஆட்டின் தொடைக்கறி	கள்	இனிய சுவையுடைய திண்பண்டங்கள், பணியாரம்.
3.	சிறுபாணாற்றுப்படை எயினர்	சுட்டமீன், புளிங்கறி இட்ட சோற்றினோடு ஆமானினது சூட்டிறைச்சி	கள்		
	உழவர்	வெண்சோற்றினோடு நண்டின் கலவை	-	-	-
	மன்னன் அரண்மனை	-	-	கள்	அடிசில் உணவு

4.	பெரும்பாணாற்றுப்படை பாலை நிலமக்கள்	-	புல்லரிச்சிச்சோறு, கருவாடு ஈந்தின் விதை போன்ற சிவந்த சோற்றுடன் உடும்புப் பொறியல்		
	குறிஞ்சி நில மக்கள்	-	திணையரிச்சி சோற்றுடன் நண்டின் பொறியல்	நெல்லால் சமைத்த கள்	
	முல்லை நில மக்கள்	வரகரிச்சிச்சோறும், அவரை விதையில் பருப்பை சேர்த்து சமைத்த இனிய சுவையுடைய மூரல் உணவு (கும்மாயம் - பருப்புச் சோறு)	-	-	-
	மருதநிலமக்கள்	-	வெண்மைநிறச்சோற்றோடு பெடைக்கோழியின் மாமிசப் பொறியல்	கருப்பஞ்சாறு	அவல்
	நெய்தல் நில மக்கள்	-	-	-	நெல்லால் சமைத்த கள்
	அந்தணர்	நெல் அரிச்சி சோறு வெண்ணெய், மோர், மிளகுப்பொடி, கறிவேப்பிலை கலந்த மாதுளங்காய் பொறியல் மாவடு ஊறுகாய்	-	-	-
	பட்டினத்து மக்கள்	-	ஆண்பன்றிக் கறி	கள்	-

	தோப்புக்குடிகள்	-	-	பனையின் நங்கு, தெங்கின் இளநீர்	இனியபண்டங்கள், வள்ளிக்கிழங்கு, வாழைப்பழம்
	இளந்திரையன் அரண்மனை	பலவித கறிகள்	அரிச்சிச்சோறு, இறைச்சி	-	-
5.	மலைபடுகடாம் காணவர்	தேன், கிழங்கு	பன்றியின் இறைச்சி	-	-
	சிற்றார் விருந்து	-	திணையரிச்சி சோற்றுடன், நெய்யில் வறுத்த மாமிசம்	-	-
	குறிஞ்சி நில மக்கள்	பலாக்கொட்டையின் மாவுடன் புளி கலந்த அரிசியை மோரில் வேகவைத்த உணவு	உடும்பின் தசைக்கறி, கடமானின் இறைச்சி, முள்ளம்பன்றியின் இறைச்சி	நெல்லால் சமைத்த கள் (தோப்பி) தேன் கலந்த கள்	இனிய பழங்கள்
	கோவலர் குடியிருப்பு	பாற்சோறு, புளியங்கூழ்	வெண்சோறு, நெய்சேர்த்து சமைத்த மாமிசம்	பசும்பால்	வெல்லம் சேர்த்த திணைமாவு உருண்டை
	உழவர் குடியிருப்பு	-	விரால்மீன், வாளை மீனுடன் சமைத்த சோறு	-	-
	நன்னன் அரண்மனை	-	மாமிசத்தோடு கூடிய சோறு	-	-

8. தமிழ்ப்பண்கள்

வ. எண்	தமிழ்	வடமொழி	சுரக்குறிப்பு
1	குரல்	சடசமம் (ஸட்ஜமம்)	ச
2	துத்தம்	ரிடபம் (ரிஷபம்)	ரி
3	கைக்கிளை	காந்தாரம்	க
4	உழை	மத்திமம்	மு
5	இளி	பஞ்சமம்	ப
6	விளரி	தைவதம்	து
7	தாரம்	நிடாதம் (நிஷாதம்)	நி

வ. எண்	தமிழ்	வடமொழி	கோவை
1	பண்(பெரும்பண்)	சம்பூர்ணம்	7 சுரங்கள்
2	பண்ணியல்	சாடவம்	6 சுரங்கள்
3	திறம்	ஒளடவம்	5 சுரங்கள்
4	திறத்திறம்	சதுர்த்தம்	4 சுரங்கள்

9. ஆற்றுப்படை காட்டும் பண்

வ. எண்	நூல்	பண்	விளக்கம்
1	திருமுருகாற்றுப்படை	-	-
2	பொருநராற்றுப்படை	பாலைப் பண்	மற நெஞ்சம் அருள் சுரக்க உச்சி வேளையில் பாடப்படுவது
3	சிறுபாணாற்றுப்படை	நைவளம்	பகற்காலத்தில் பாடப்படுவது
		செம்பாலைப்பண்	உச்சிவேளையில் பாடப்படுவது
		சீகாமரம்	கோடிப்பாலையாகிய மருதத்தின் கிளைப்பண் காமரம் என்பதாம். பிற்காலத்தில் இதனைச் சீகாமரம் என்றனர்.
4	பெரும்பாணாற்றுப்படை	குறிஞ்சிப்பண் பாலைப்பண்	-
5.	மலைபடுகடாம்	குறிஞ்சிப்பண்	நள்ளிரவில் பாடப்படுவது
		மருதப் பண்	விடியற்காலையில் பாடப்படுவது

10. ஆற்றுப்படையில் இடம்பெற்ற கூத்து

வ. எண்	நூல்	கூத்து	விளக்கம்
1	திருமுருகாற்றுப்படை	1. வெறியாட்டு	குறிஞ்சி நில மக்கள் இறைவனை தொழுது ஆடும் ஆட்டம்.
		2. துணங்கைக்கூத்து	கடுமையான முகத்தோற்றம் முடைய பெண் தன் வீரம் விளங்க வெற்றியை ஆராவரித்து ஆடும் ஆட்டம்
		3. குரவைக் கூத்து	குரவர்கள் தம் மனைவியரோடு கைகோர்த்து ஆடும் ஆட்டம்.
2	பொருநராற்றுப்படை	-	-
3	சிறுபாணாற்றுப்படை	-	-
4	பெரும்பாணாற்றுப்படை	வள்ளிக்கூத்து	ஆண்களும் பெண்களும் மகிழ்ந்து ஆடக்கூடிய கூத்தாகும். இக்கூத்தில் நாட்டுக்கு வெற்றியையும் வளத்தையும் கொடுத்த முருகப்பெருமானின் மனைவி வள்ளியின் கதையை புகழ்ந்து பாடுவர்
		துணங்கைக் கூத்து	களித்தும் குதித்தும் வீரநிலைக் கலத்தில் ஆடும் வென்றியாட்டம்
5	மலைபடுகடாம்	குரவைக்கூத்து	சிறுபறை ஒலிக்க குறவர்கள் தம் மனைவியரோடு மலை உச்சியில் நின்று மது உண்டு ஆடும் ஆட்டம்

11. இசைக்கருவிகள் வகைப்பாடு

தோல்கருவிகள்	காற்றுக் கருவிகள், துளைக்கருவிகள்	நரம்புக்கருவிகள்	கஞ்சக்கருவிகள்
முழவு கின்னரம்	புல்லாங்குழல்	யாழ்	பாண்டில்
ஆகுளி கரடிகை	தூம்பு	பேரியாழ்	தாளம்
தடாரி எல்லரி	கொம்பு	வில்யாழ்	பெரிய மணி
உடுக்கை	வலம்புரிச்சங்கு		
தட்டை			
முரசு	சிறுதூம்பு		
துடி			
தண்ணும்மை	வெண்சங்கு		
தொண்டாச்	கோடுவாய்		
சிறுபறை			
மத்தளம்			
பதலை			

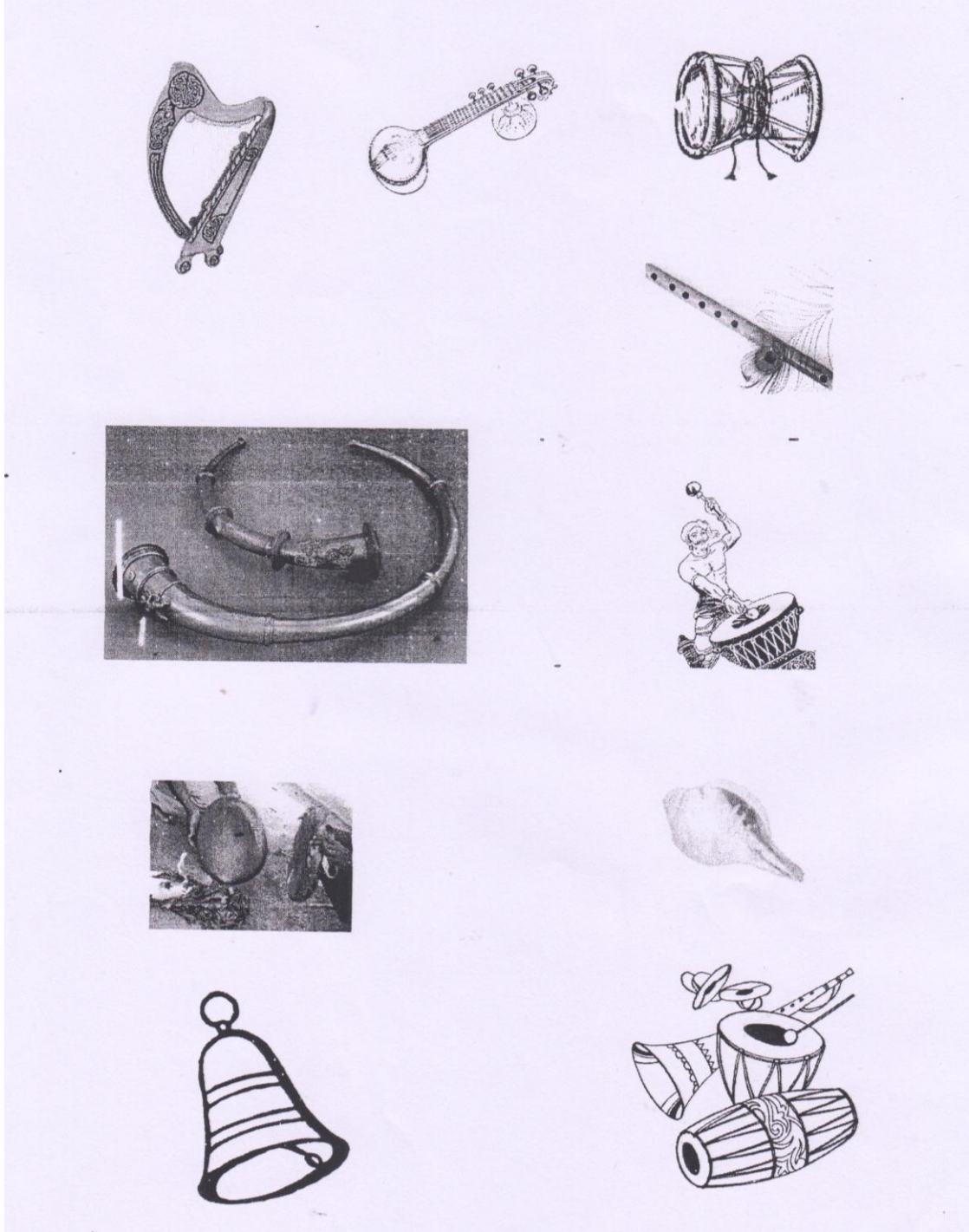
12. ஆற்றுப்படையில் இடம்பெறும் இசைக்கருவிகள்

வ. எண்	நூல்	இசைக்கருவிகள்
1	திருமுருகாற்றுப்படை	குழல்,கொம்பு, முழவு, மணி, யாழ் , தொண்டகச் சிறுபறை, வெண்சங்கு, முரசு, பாண்டில், கோடுவாய்.
2	பொருநராற்றுப்படை	யாழ் , தடாரி, சீறியாழ் , முழவு, துடி, முரசு, உடுக்கை
3	சிறுபாணற்றுப்படை	சீறியாழ் , செங்கோட்டியாழ் , குழல்
4	பெரும்பாணாற்றுப்படை	பேரியாழ் , வில்யாழ் , வலம்புரிசங்கு, முரசு, துடி, தண்ணுமமை, கின்னரம், மத்தளம், மிருதங்கம்.
5	மலைபடுகடாம்	பேரியாழ் , முழவு, ஆகுளி, (சிறுபறை) பாண்டில் , (கஞ்சதளம்) தூம்பு (நெடுவங்கியம்/சிறுவங்கியம்) சிறு தூம்பு, தட்டை, எல்லரி, பதலை, மத்தளம் , கரடிகை, கொம்பு

13. ஆற்றுப்படை நூல்களில் களம்

வ.எண்	நூல்	களம்
1	திருமுருகாற்றுப்படை	அறுபடை வீடுகள், செறிந்த மலைப்பகுதிகள், நாற்சந்தி, முச்சந்தி, ஐஞ்சந்தி, கடம்பமரம், ஊர் நடுமன்றம், காடுகள், பொழில்கள், அழகான ஆற்றிடைக் கரை, ஆறு, குளம், போர்க்களம்.
2	பொருநராற்றுப்படை	விழாக்கள் நடைபெறும் இடங்கள், வெண்ணிப் போர்க்களம், சோழநாடு, அரசவை.
3	சிறுபாணாற்றுப்படை	மூவேந்தர் நாடுகள், பாணனின் இல்லம், நெய்தல் நிலம், வேலூர், அரசவை.
4	பெரும்பாணாற்றுப்படை	ஐந்நிலங்கள், திருவெஃகா ஆலயம், காஞ்சி மாநகர், அரசனது முற்றம், திரையன் வீற்றிருக்கும் களம், திருவோலக்க மண்டபம்.
5	மலைபடுகடாம்	அரசவை , குன்றமாகிய குறிஞ்சி நிலம் அத்தாணி மண்டபம்

14. இசைக்கருவிகளின் படங்கள்



15. ஆற்றுப்படையில் காலங்கள்

வ.எண்	நூல்	சிறுபொழுது	பெரும்பொழுது
1	திருமுருகாற்றுப்படை	எற்பாடு, விடியற்காலம்.	-
2	பொருநராற்றுப்படை	விடியற்காலம், காலைப்பொழுது.	-
3	சிறுபாணற்றுப்படை	-	வேனிற்காலம், இளவேனிற்காலம், கூதிர்காலம்.
4	பெரும்பாணாற்றுப்படை	பகல்நேரம், யாமம்	முதுவேனில், பின்பனிகாலம், இளவேனில் காலம்
5	மலைபடுகடாம்	விடியற்காலம்,	கார்காலம்

சங்க இலக்கியங்களில் பாணர் மரபு

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் பகுதி நேர முனைவர்
(பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

சி. அர்ச்சுனா
(பதிவு எண்: P3579)

நெறியாளர்

முனைவர் பா. சுபாஷ் போஸ்
உதவிப் பேராசிரியர்,
முதுகலைத் தமிழ்த்துறை, அரசு கலைக்கல்லூரி,
மேலூர், மதுரை.



மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை – 625 021.

சனவரி 2018